

جامـــــعة قاصدي مربـاح ورقلــــة

كـــلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب: .....

رقم التسلسل:......

مذكــــــــرة

مـــــقدمــة لـــنيــل شـــــهـــادة

المـــاجـستـيـر

الفــرع: الأدب العربــي

التخصص: أدب جزائري قديم

من طرف الطالب: دحمان ميلودي

تحت عنـوان

صورة المرأة في الشعب الجزائري القديم

- العهد الزياني أنموذجا-

نوقشت يوم: 18 جانفي 2009م

أمـام لجنة المناقشة المكونــة من :

د. أحمد موساوي	أستاذ محاضر (أ) بجامعــة ورقلة	رئيســا
أ.د. مشري بن خليفــة	أستاذ التعليم العالي بجامعة ورقلة	مناقشا
د. عبد الرزاق بن السبع	أستاذ محاضر (أ) بجامعــة باتنة	مناقشا
أ.د. أحمد جاب الله	أستاذ محاضر (أ) بجامعــة باتنة	مشرفا

شكر و عرفان

أحمد الله تعالى وأشكره على نعمه وحسن عونه، وأصلي وأسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين ، صلوات ربي وسلامه عليه .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور أحمد جاب الله على حسن إشرافه على هذا العمل وتقديمه لنا النصح والتوجيه .

كما لا يفوتني أن أتوجه بالتحية والشكر إلى كافة أساتذة كلية الأداب والعلوم الإنسانية بجامعة ورقلة ، وأخص بالذكر أساتذتي المحترمين الذين تلقيت عنهم مبادئ البحث العلمي عبر كامل مشواري الدراسي الجامعي .

شكر خاص الى الأستاذ الذي لم يبخل علي بنصائحه و توجيهاته أحمد موساوي

زملائي عمال متوسطة عامرة بعين الإبل –الجلفة–... السند ... الدعم ...الأسرة الثانية.

فاللهم لك منا كل الشكر والثناء على نعمة الصبر و الطاعة و الولاء ، لك حمدا لا نمل من ذكره ، حتى نلقاك في ساعة الصفح و أنت في منتهى الرضى .

والحمد لله من قبل ومن بعد .

دحمان

دحمان

ملخص البحث:

يدور موضوع البحث حول صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم ويختص بالعهد الزياني أنموذجا للدراسة، ولاستجلاء صورة المرأة في تلك الفترة حاول البحث الوقوف على نظرة الشاعر الجزائري للمرأة من خلال طبيعة تصويره لها سواء كان تصويرا حسيا أو تصويرا معنويا،معتمدا في عرض مادة البحث على المنهج النفسي.

الكلمات المفتاحية: الملامح الحسية، المنهج النفسي، الصورة المعنوية، البعد الرمزي، الانزياح، الزمن النفسي، الأصول الأسطورية، التناص.

Résumé:

Le sujet de cet exposé se débat sur l'image de la femme dans la poésie Algérienne classique, il prend comme modèle d'étude l'époque Zianide et pour éclaircir l'image de la femme à cette époque; il a essayé de jetter le coups d'œil du poète Algérien sur la femme selon la nature de sa description, que se soit une description morale ou physique ; en appuyant dans sa matière de recherche sur l'approche psychologique.

Les mots clés:

Les aspects physiques, l'approche psychologique, l'image morale, la dimension symbolique, l'écart; le temps psychologique, les sources legendaires, la textualité.

A summary:

This research work is on woman's image in the old Algerian poetry. It takes the Zianide epoc as a model for study. To get a clear picture of the women in that period, this work relies on the Algerian poets' views through their description, whether sensory or moral, and it adopts the psychological approach in its presentation.

Key words:

Sensory aspects, psychological approach, moral picture, symbolic dimension, connotation, psychological time; legendary roots, textuality.

الفهرس

الفهرس

المقدمة

حظي موضوع الصورة باعتبارها إحدى الخصائص المميزة في الشعر العربي باهتمام النقاد والأدباء الذين ارتبط مفهومهم للصورة بعلم البلاغة العربي وعلم النفس والميثولوجيا وغيرها من العلوم الأخرى.

ولعل تركيزهم على موضوع الصورة ينطلق من تصورهم لمفهوم الشعر ووظيفته؛ فليس الشعر مجرد وصف مباشر للأشياء، أو تصوير للطبيعة أو تسجيلا للأحداث والوقائع، بل هو ضرب من الإبداع يتيح للشاعر انطلاقا من تجاربه الذاتية واعتمادا على خياله الخصب بأن يحيل تلك الأحداث والوقائع أو المشاهد الماثلة أمامه في الطبيعة إلى صور فنية مفعمة بالحركة والحيوية تشعر إزاءها أنك أمام لوحة زيتية لرسام مبدع أو مشهد سنمائي لمخرج بارع، بل إن بعض الصور التي وردت في شعرنا العربي القديم عصية عن الإخراج السينمائي لأن مبدعها لم يستمدها من الواقع، بل استلهمها من مخيلته وعالمه الخاص.

وجوهر الإبداع هاهنا يكمن في مدى قدرة الشاعر على تلوين صوره بألوان الحياة ومظاهرها، واستنطاقها لتتحدث بلسانه وتكشف عن طبيعة الفكر في محيطه وبيئته، وتحريكها حتى يلغي ما بها من جمود، فيضفي عليها طابع الحيوية والنماء.

ولما كانت صورة المرأة من أبرز مضامين الصورة الفنية فقد احتلت حيزا هاما من التراث الفني والأدبي الذي خلفه العرب، فكان أغلب الشعر العربي يدور حول المرأة.

وإذا كانت المرأة قد حظيت بكل ذلك الاهتمام وتلك الهالة التي أحاطها بها الشعراء فماذا عن المرأة في الشعر الجزائري القديم، أو بالأحرى ما هي نظرة الشاعر الجزائري للمرأة من خلال طبيعة تصويره لها؟ وهل الصورة التي رسمها الشاعر الجزائري للمرأة صورة حسية مادية أم هي صورة معنوية؟

من هنا وقع اختياري على موضوع « صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم »

وقد اخترت هذا الموضوع للأسباب التالية:

1- ميولي للأدب العربي القديم وخاصة الشعر، ومما زادني حبا لهذا الأدب وشغفا به أستاذي الدكتور أحمد جاب الله الذي تتلمذت على يديه في مرحلتي: التدرج وما بعد التدرج، وكان دائما يحفزنا للاطلاع على الشعر العربي القديم وحفظ القصائد والنصوص التي أثرت عن فحول الشعر العربي، و ينصحنا بتحليل تلك القصائد والنصوص وسبر أغوارها واستكناه معانيها وعدم الاكتفاء بالقراءة السطحية التي لا تفي بالغرض في الكثير من الأحيان.

2- رغبتي في التعرف على الأدب الجزائري القديم والتعريف بأعلامه وإثبات أن هذا الأدب لا يقل جودة وفنية عن الأدب العربي القديم، بل هو امتداد له وجزء لا يتجزأ منه.

3-أما عن سبب اختياري لموضوع المرأة فنابع من اهتمامي بموضوع الصورة حيث نلمس عنصر التصوير في تلك النصوص والنماذج الغزلية المأثورة عن الشعراء الجزائريين، والتي تتسم بالصدق الفني لأن الشاعر لا يصدر فيها عن محاباة أو تكلف وإنما يصدر عن تجربة ذاتية أو موقف نفسي .

4- قلة الدراسات التي تناولت موضوع المرأة في الشعر الجزائري القديم، وقد اخترت العهد الزياني ليكون أنموذجا للدراسة لأن الأدب الجزائري في هذه الفترة عرف ازدهارا كبيرا وبلغ مستوى عاليا من الجودة والنضج الفني، مما جعل مؤرخو الأدب يصفونه بالعصر الذهبي، ومن ثم، فمن الطبيعي أن يغلب عنصر التصوير على النصوص والنماذج التي قيلت في تلك الفترة ولاسيما تلك المتعلقة منها بالمرأة.

ويتكون البحث من مقدمة تمهيد وأربعة فصول مذيلة بخاتمة وبقائمة المصادر والمراجع.

وقد ارتأيت أن أعرف في التمهيد بمفهوم الصورة بين النقد القديم والنقد الحديث.

أما الفصل الأول فيتناول لمحة عن المرأة في الشعر الجزائري القديم حيث تضمن إطلالة سريعة عن نظرة الشاعر الجزائري للمرأة خلال الفترات التي سبقت العهد الزياني.

ويعالج الفصل الثاني الصورة الحسية للمرأة في الشعر الزياني القديم وتطرقت فيه إلى الملامح الحسية للمرأة كما صورها الشعراء الزيانيون، سواء كانت صورا جزئية أو صورا كلية.

ويتناول الفصل الثالث الصورة المعنوية للمرأة في الشعر الزياني القديم وتطرقت فيه إلى ملامح العذرية في الشعر الزياني القديم، ثم عرّجت فيه بعد ذلك على تجليات الجمال النفسي للمرأة وفقا لرؤية الشعراء الجزائريين وتصورهم.

ويعالج الفصل الرابع أبعاد صورة المرأة ومصادرها في الشعر الزياني القديم، وقد تمثلت أبعاد الصورة في البعد النفسي والبعد الأسطوري والبعد الرمزي، أما مصادر الصورة فقد تمثلت في الطبيعة والشعر العربي القديم والقرآن الكريم.

والمتأمل للبحث يلحظ تكرار بعض النصوص أو الشواهد الشعرية وهذا التكرار فرضه السياق العام الذي وردت فيه هذه النصوص، وكذا دراسة بعض الصور الجزئية.

وقد تبنيت المنهج النفسي باعتباره المنهج الأنسب لهذا الموضوع لأن الموضوع وثيق الصلة بالنفس البشرية، ولكنني لم أقتصر على المنهج النفسي فاستعنت بمناهج أخرى كالمنهج الأسطوري مثلا، إلا أن المنهج الغالب على الدراسة هو المنهج النفسي.

وغير خاف أن طريق البحث محفوف بالعوائق والصعاب وأبرز هذه الصعاب قلة الإمكانيات المادية حيث يجد الطالب نفسه في كثير من الأحيان بحاجة إلى التنقل قصد اقتناء بعض المصادر أو المراجع التي قد تفيده في البحث.

أما المشكلة الثانية التي يجدر الإشارة إليها فهي قلة الدراسات التي قاربت نصوص الأدب الجزائري القديم وفقا للمناهج النقدية المعاصرة، فأغلب الدراسات التي أنجزت حول الأدب الجزائري القديم ذات طابع تاريخي.

ومن أهم المصادر التي اعتمدتها ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين لابن الخلوف القسنطيني وديوان الشاب الظريف، أما المراجع فأهمها الغزل لأحمد محمد الحوفي وصورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة لخليل محمد عودة.

وأود في الأخير أن أعبر عن خالص شكري وامتناني لأستاذي الدكتور أحمد جاب الله لسعة صدره وتفهمه ومساهمته في حل المشاكل والصعاب التي اعترضتني خلال جميع مراحل البحث، والذي لولا نصائحه وتوجيهاته العلمية التي أفدت منها في تقويم البحث وتصويب بعض الأخطاء الواردة فيه لما تمكنت من إتمام البحث.

والشكر الموصول لأساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة ورقلة ولعمال المكتبة بالمعهد وكل من ساهم في هذا البحث نصحا وإرشادا وعطاءا.

وأخيرا لقد بذلت ما في وسعي حتى أقدم هذا البحث في أحسن صورة ممكنة في حدود ما سمح به الوقت وما أتيح لي من إمكانيات، ولست أدعي خلوه من الهنات والعيوب ، د أخطأت فمن نفسي والشيطان وحسبي أجر الاجتهاد، وإن أصبت فمن الله تعالى.

وأسأل الله أن يقل عثراتي وأن يبصرني بعيوبي إنه ولي ذلك والقادر عليه. والصلاة والسلام على خير المرسلين وخاتم النبيين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين صلاة وسلاما متلازمين إلى يوم الدين.

المقدمة

تمهيد

يجمع أغلب النقاد في العصر الحديث على أن أهم ما يميز الشعر عن النثر هو خاصية الانزياح ولذلك نجدهم يعرفون الشعر بأنه« مرسلة تحتوي على عناصر المرسلة النثرية من لغة وكلام و فكر(موضوع) ولكنها تنحرف عنها لتصير تعبيرا مرتبطا بتنظيم معقد – ظاهر أو غير ظاهر– يغاير تنظيم النثر المباشر، ويتميز عنه بتخطي المعنى الوضعي للكلمة، ويخلق ذاكرة جديدة لها غير ذاكرتها المعهودة أو إلى جانبها »[1].

على أن فضاء هذا الشذوذ وهذه المنافرة الدلالية يتحقق في الصور قناة الرؤية الكونية للمبدع وآلتها اللاقطة.[2]

وهكذا فقد احتلت الصورة موقعا هاما في حياة الأفراد والمجتمعات بفضل هذا التطور التكنولوجي الذي ساهم في حضورها وانتشارها اللامحدود عبر وسائل مختلفة كالتلفزة والسينما وفضاء الأنترنت؛ يقول فريد الزاهي:« تكتسي مباحث الصورة اليوم من الأهمية ما يجعلها طلائعية، خاصة وأن تكنولوجيا الصورة والإعلام قد حولت العالم إلى راحة يد يكفي أن نبسطها كي نطلع على ما يدب فيه. وإذا كانت الفلسفة قد بدأت منذ وقت ليس بالطويل في الانفتاح على مجالات المتخيل سواء بجوانبه الذهنية أو بجوانبه المادية فإننا لا نزال نحمل ذكرى ذلك التعامل التحقيري الذي خص به فلاسفة ومفكرون، من أفلاطون إلى جان بول سارتر، قضايا الخيال والمتخيل والصورة بحيث كاد أن يرمي بها إلى مفاوز العدم »[3].

1–مفهوم الصورة في النقد القديم:

إذا جئنا للمفهوم اللغوي لكلمة "صورة" عند العرب نجد أنها تعني« الهيئة والشكل والوجه وتصورت الشيء: توهمت صورته فتصور لي.والتصاوير: التماثيل.وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة.قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته.يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته، ويجوز أن يعود إلى النبي: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيئتها أوصفتها، فأما

---

(1)– سقال ديزيرة،**علم البيان بين النظريات والأصول**، دار الفكر العربي، بيروت،(1997)،ص179.

(2)– الحمداوي العربي،**شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب(1930–1960م)**،الدار العالمية للكتاب، دار الأمان للنشر والتوزيع،المغرب،(1998م)،ص127.

(3) – ريجيس دوبري،**حياة الصورة وموتها**،تر: فريد الزاهي،إفريقيا الشرق،المغرب،(2002م)،ص05.

إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيرا.ورجل صيّر شيّر أي حسن الصورة والشارة ».[4]

لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية.حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولى في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم.وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر، الذي هو رافد من روافد تفسير القرآن الكريم. فلم يساووا بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب، بل ساووا بين فن الشعر نفسه و بين أي صناعة من الصناعة اليدوية. [5]

ويعتبر الجاحظ(ت255هـ-869م) من أوائل النقاد الذين قالوا بالفصل بين اللفظ والمعنى في الشعر العربي ف« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير....» [6]

والحق أن هذا النص يضع بين أيدينا مفهوما متطورا جدا للشّعر، إذ يفرق الجاحظ هنا بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر، وبين الشعر الذي يصنع، وينسج ويصور. ولعل ماهية الشعر تتضح أكثر هنا عندما نصف الشاعر بالأوصاف التي جعلها الجاحظ قوام مفهوم الشعر، فنقول الشاعر عند الجاحظ صانع، ونسّاج، ومصوّر.وأصحاب هذه الصناعات جميعا يستخدمون مادة أولية غفلا يعملون فيها يد التشكيل وبراعة التكوين والرسم حتى تتخلق بين أيديهم خلقا جديدا قادرا على الإبهاج والإمتاع.[7]

وبناء على ذلك فإن فضل المعنى لا يرجع إلى فضل قائله، وفضل الكلام ليس من فضل معناه.وإنما التفضيل يرجع إلى صياغة الكلام وتشكيله والتصرف في ألفاظه وتراكيبه

---

[4]- ابن منظور،**لسان العرب**،ط1،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،(1968م)،(مادة : صور).

[5]-علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)**،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،(1983م)،ص15-16.

[6] - الجاحظ،**الحيوان**،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،ط3، دار الجيل، لبنان،(1996م) ،ج3 ،ص 132-133.

[7]-عيسى علي العاكوب،**التفكير النقدي عند العرب(مدخل إلى نظرية الأدب العربي)**،دار الفكر،دمشق،(2000م)، ص 139.

تصرفا يظهر براعة قائله، لأن الشعر نوع من التصوير، فكما أن المصور يجعل المادة الغفل أمامه ثم يصنع منها ما يريد، فكذلك الشاعر وكما أن المصور والنساج يحتاج إلى أدوات خاصة تعينه على أداء عمله، فكذلك الشاعر.وكما أن المصور يسير وفق قواعد في فنه، فكذلك الشاعر، وكما أن هناك مقاييس لجودة عمل المصور الرسام، فكذلك الشاعر لعمله مقاييس تحدد جودته.[8]

إلا أن ما عيب عن الجاحظ في موقفه هذا من الشعر هو عدم تحديده لمفهوم المعنى؛ يقول الشيخ بوقربة معقبا على رأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى:« يشير الجاحظ إلى قيمة اللفظ، ودوره في الصياغة الأدبية دون أن يحدد مفهوم المعنى تحديدا صحيحا، واكتفى بالفصل بينه وبين المعنى،الأمر الذي يوضّح قصور عملية الإبداع الأدبي عنده»[9].

تتعدد الأنماط البلاغية للصورة ومنها التشبيه والاستعارة والكناية والأرداف والتمثيل ...الخ إلا أن مفهوم الصورة في النقد القديم يكاد ينحصر في التشبيه والاستعارة نظرا لأهميتهما وتوظيفهما بكثرة في الشعر العربي القديم.وعليه سنقتصر على تناول مفهوم الاستعارة والتشبيه في النقد العربي القديم.

-التشبيه:

يعتبر التشبيه أهم الأنماط البلاغية للصورة وأكثرها تداولا في الشعر العربي القديم.

تعددت تعريفات التشبيه في النقد العربي القديم، فالتشبيه عند أبي هلال العسكري(ت395هـ-1004م) هو« الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه.وذلك قولك: زيد شديد كالأسد؛ فهذا القول الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على الحقيقة.»[10]. ويقسم أبو هلال العسكري التشبيه إلى ثلاثة أقسام؛ يقول:«

---

[8]-الغنيم، إبراهيم بن عبد الرحمان،**الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد**،الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية(1416هـ)،ص09.

[9]-الشيخ بوقربة،« قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي المغاربي حتى منتصف القرن الخامس للهجرة »، **الفضاء المغاربي**،ع02،أفريل،2003،ص142.

[10]- العسكري،أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل،**الصناعتين(الكتابة والشعر)**،تحقيق:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1،المكتبة العصرية،بيروت(2006)،ص213.

والتشبيه على ثلاثة أوجه: فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون؛مثل تشبيه الليلة بالليلة، والماء بالماء، والحرة بالحرة. والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل؛ كتشبيه الجوهر بالجوهر، والسواد بالسواد.والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسحر؛ والمعنى الذي يجمعهما لطافة التدبير ودقة المسلك.وتشبيه الشدّة بالموت، والمعنى الذي يجمعهما كراهية الحال وصعوبة الأمر»[11]

وحد التشبيه عند ابن رشيق(ت456هـ- 1064م)« صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إياه، ألا ترى أن قولهم خد كالورد إنما أرادوا به حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه...» [12]

فـ « التشبيه يفيد الغيرية ولا يفيد العينية.بمعنى أن طرفي التشبيه وإن تعددت صفاتهما المشتركة – لا تتداخل معالمهما، ولا يتحد أي منهما، أو يتفاعل مع الآخر.بل يظل هذا غير ذاك ومتمايز عنه. [13]

ويرى ابن رشيق أن وظيفة التشبيه تتمثل في توضيح الصورة وتقريبها إلى ذهن المتلقي.يقول:« والتشبيه والاستعارة جميعا يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد »[14].

وبوحي من هذه الوظيفة يميز ابن رشيق بين ضربين من التشبيه؛ يقول:« واعلم أن التشبيه على ضربين تشبيه حسن، وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك »[15].

---

(11)- المرجع السابق،ص213- 214.

(12) - القيرواني،الحسن بن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط1، دار الطلائع،القاهرة،(2006م)،ج1،ص237.

(13)–جابر عصفور ،**الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**،ط3،المركز الثقافي العربي،المغرب، (1992م)، ص174.

(14)–القيرواني،ابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،ص238.

(15)–المصدر السابق،ص238.

والواقع أن السمة العامة لنشاط التشبيه الجمالي هي الإيضاح الذهني.بمعنى أنه لا يكشف تحليله عن أي موقف رمزي ينبغي أن يتسع له النشاط التصويري الشعري. ولا يؤول إلى أن اللغة خلق،وإنما يمثل وجودا متميزا من النشاط الخيالي الشعري، وكثيرا ما تكون صوره مجرد زينة.(16)

أما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ-1078م)فيميّز بين ضربين من التشبيه؛ يقول: « اعلم أن الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما: أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى التأول.والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول فمثال الأول: تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل، نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه و بالحلقة في وجه آخر. وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، و الوجه بالنهار ... ومثال الثاني؛ وهو الشبه الذي يحصل بضرب من التأول، كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور، وقد شبهت الحجة بالشمس من جهة ظهورها...» (17)

الاستعارة:

لا تقلّ الاستعارة أهمية عن التشبيه وقد عُنِيَ بها النقاد والبلاغيون وتباينت تعريفاتهم لها فالاستعارة عند أبي هلال العسكري هي« نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه،أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه؛ وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة؛ ولولا أن
الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا »(18)

---

(16)–شريفي عبد اللطيف،« التفكير البلاغي عند ابن رشيق »،**الفضاء المغاربي**،ع01،جوان2002،ص206.

(17)الجرجاني،عبد القاهر ،**أسرار البلاغة**،تحقيق: محمد الفاضلي، ط3، المكتبة العصرية،بيروت،(2001م)، ص69-70.

(18) – العسكري،أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل،**الصناعتين(الكتابة والشعر)**،ص240.

ويُعنى أبو هلال العسكري بالاستعارة المصيبة ويرى أنها أبلغ من الحقيقة وأولى بالاستعمال منها فيسهب في شرحها وإيضاحها ويأتي بأمثلة من القرآن الكريم ومن الشعر والنثر.

ومن الأمثلة التي استشهد بها من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيْلُ نَسْلَخُ مِنْهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلِمُونَ﴾[19] يقول: « وهذا الوصف إنما هو على ما يتلوح[20] للعين لا على حقيقة المعنى؛ لأن الليل والنهار اسمان يقعان على هذا الجو عند إظلامه لغروب الشمس وإضاءته لطلوعها، وليسا على الحقيقة شيئين يُسلخ أحد ما من الآخر،إلا أنهما في رأي العين كأنهما كذلك، والسلخ يكون في الشيء الملتحم بعضه ببعض، فلما كانت هوادي الصبح كالملتحمة بأعجاز الليل أجرى عليها اسم السلخ؛ لأن السلخ أدل على الالتحام المتوهم فيهما من الإخراج »[21].

وقد اختلف النقاد والبلاغيون في تصنيف الاستعارة فابن رشيق يعدّها ضربا من البديع؛ وهي في نظره« أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها »[22]

ويمثل ابن رشيق للاستعارة بقول لبيد[من الكامل]: [23]

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَ قَرَّةٍ إِذَا أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا[24]

فاستعار لريح الشمال يدا، وللغداة يدا، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة. [25]

ويحدد عبد القاهر الجرجاني مفهوم الاستعارة بقوله:« اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم

(19)– سورة يس،الآية 37.

(20) – تلوّح: بان واتضح.

(21) – المرجع السابق،ص244.

(22)–القيرواني،ابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،ص222.

(23) - لبيد بن ربيعة،**الديوان**،شرح: حمدي طماش،ط1،دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت(2004م)، ص51.

(24)–وزعت:كففت وأزلت الجوع بالقرى،القرة: البرد،الزمام: الأمر.

(25) – القيرواني، ابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،ج1،ص223.

يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية »[26]

فالاستعارة أن تريد تشبيه شيء بالشيء فتدع أن تفصح عنه بالتشبيه و تظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه.تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول رأيت أسدا.وضرب آخر من الاستعارة وهو ما كان نحو قوله« إذا أصبحت بيد الشمال زمامها» هذا الضرب وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة فليس سواء، وذاك أنك في الأول تجعل الشيء ليس به، وفي الثاني تجعل للشيء الشيء له. تفسير هذا أنك إذا قلت:رأيت أسدا، فقد ادّعيت في إنسان أنه أسد وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسدا. وإذا قلت « إذا أصبحت بيد الشمال زمامها » فقد ادّعيت أن للشمال يدا ومعلوم أنه لا يكون للريح يد.[27]

ويقسم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة إلى قسمين؛ يقول:« ثم إنها تنقسم إلى قسمين.أحدهما أن لا يكون لنقله فائدة. والثاني أن يكون له فائدة في أوضاع اللغة والتنوّق[28] في مراعاة دقائق الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئا منها في غير الجنس الذي وضع له فقد استعار منه ونقله عن أصله وجاز به موضعه»[29].

ويقول في القسم الثاني من الاستعارة « وأما المفيد فقد بان لك باستعارته فائدة ومعنى من المعاني وغرض من الأغراض، لولا مكان تلك الاستعارة لم يحصل لك، وجملة تلك الفائدة وذلك الغرض التشبيه ... ومثاله قولنا: رأيت أسدا. وأنت تعني رجلا شجاعا – وبحرا – تريد رجلا جوادا –، وبدرا وشمسا – تريد إنسانا مضيء الوجه متهللا – وسللت سيفا على العدو – تريد رجلا ماضيا في نصرتك، أو رأيا نافذا–، وما شاكل ذلك. فقد استعرت

---

(26) – الجرجاني،عبد القاهر ،**أسرار البلاغة**،ص27.

(27) – الجرحاني عبد القاهر ،**دلائل الإعجاز**،تقديم:علي أبو زقية،موفم للنشر ،الجزائر ،(1991م)،ص80.

(28) – التنوق:التأنق.

(29) – الجرجاني،عبد القاهر ،**أسرار البلاغة**،ص27–28.

اسم الأسد للرجل، ومعلوم أنك أفدت بهذه الاستعارة ما لو لم يحصل لك. وهو المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه وشدّته، وسائر المعاني المركوزة في طبيعته، مما يعود إلى الجرأة، وهكذا أفدت باستعارة البحر سعته في الجود وفيض الكف، وبالشمس والبدر ما لهما من الجمال والبهاء والحسن المليء للعيون والباهر للنواظر». [30]

وهكذا يطوف عبد القاهر الجرجاني بكل جوانب الاستعارة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".مؤكدا أن الاستعارة ليست محسنا لفظيا، وإنما هي صورة ترتبط مع بقية الصور في السياق لتوكيد المعنى المطلوب وتوضيحه، صورة انصهر فيها اللفظ مع معناه، وبذلك استطاع عبد القاهر أن يجعل الاستعارة جزء من نظرية النظم، وفيها ترتبط الصورة الشعرية بالتجربة سواء أ كانت صورة جزئية أم صورة كلية. [31]

2-مفهوم الصورة في النقد الحديث:

يرتبط مفهوم الصورة عند الغرب بأبعاد فلسفية ودينية مثلما هو الشأن عند الفيلسوف والباحث الفرنسي " ريجيس دوبري " الذي قدّم في كتابه "حياة الصورة وموتها" فهما خاصا للصورة حين ربط نشأة الصورة بالموت ؛ يقول:« لولادة الصورة علاقة وطيدة بالموت.لكن إذا كانت الصورة العتيقة تنبثق من القبور، فذلك رفضا منها لك، كلّما انمحى الموت من الحياة الاجتماعية كلّما غدت الصورة أقل حيوية وكلّما غدت معها حاجتنا للصور أقل مصيرية » [32]

وهذا يعني أن الصورة تستمد حيويتها وديمومتها من الموت؛ فالموت وفقا لرؤية "ريجيس دوبري" هو المحرّك الفعال للصورة.

حاول ريجيس دوبري(Regis Debray) الابتعاد الكامل عن تناول الصورة كعقل محرك للتاريخ، بل أراد من كتابه هذا الصعود والبحث في أنظمة الاعتقاد في الوقت الذي لم تكن

---

(30) – المرجع السابق،ص29.

(31) – الصاوي، أحمد عبد السيد،**مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين(دراسة تارخية فنية)**،منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر (1988م)،ص90.

(32) – ريجيس دوبري،**حياة الصورة وموتها**،ص15.

فيه بعد معرفة منظمة ولا ثقافة منطقية، بل فقط صورا وأشكالا فنية تكون أحيانا وثيقة الصلة بالموضوع.(33)

وأهم ما ركّز عليه دوبري في الكتابة عن الصورة وعن تاريخها، هو ضرورة إبراز العلاقات والتقاطعات بين الصورة وتاريخ الفن، وتاريخ الدين من جهة، وبين تاريخ الصورة وتاريخ التقنية من جهة أخرى. ولا تعني الصورة بالنسبة له تلك الصورة المجسدة أو الحائطية أوالمنقوشة على الصخر أوالجليد أوالقماش فقط، بل هي تعني له أيضا تلك التمثلات الذهنية التي تكوّنت عند الإنسان قبل ثلاثين ألف سنة من ميلاد المسيح.(34)

أما في النقد الحديث وبعيدا عن الظلال الفلسفية والدينية للصورة فقد تطور مفهوم الصورة ليقتحم مجال الدراسات اللسانية.

إن التحليل الدلالي للصورة البيانية تجاوز المفاهيم الكلاسيكية المرتبطة بالدراسات البلاغية ودخل الدراسات اللسانية وخاصة بعد ثورة دي سوسير، وستيفان أولمان، وروman جاكبسون، وجيرار جينات، وميشال لوغران.الخ، لتبدأ دراسة الصورة في حقلها الدلالي تحوم حول التشبيه والاستعارة، والكناية والمجاز المرسل ... والأسلوبية، ذلك أن الصورة تعطي قيمة وتخلق جواً وتنقل انفعالا، بحيث أن أيّ وصف دقيق لا يمكن أن يستغني عنها مهما كان واضحا وصحيحا وتكثر الصورة كتقنية جديدة للدراسات الدلالية في الشعر.(35)

وبناء على ما تقدّم فإن النقد الحديث يعنى بالمضمون العاطفي للصورة ولذلك يرى إيزرا باوند أن الصورة هي «تلك التي تقدّم مركّبا فكريا وعاطفيا في لحظة من الزمن»(36)

وفي معرض حديثه عن تحليل القصيدة يميز آ.أي.ريتشاردز بين ضربين من الصورة:

– **الصور المرتبطة:** صور سمعية وهي صورة الكلام في أذن العقل – وصورة النطق هي الشعور في الشفتين، وفي الفم، وفي الحنجرة، بما يمكن أن تكون عليه الكلمات التي سوف تظهر بالكلام.(37)

(33) – عالمي سعاد،**مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري**،إفريقيا الشرق،المغرب،(2004م)،ص06.

(34)–المرجع السابق،ص06.

(35) – صالح بلعيد،« التحليل الدلالي للصورة البيانية في قصيدة حرقة الشيوخ لخليل جبران خليل »،**جريدة الأطلس**، يومية جزائرية،ع234،أفريل 1999،ص17.

(36) Sean M . concrey, «image in poetry», july 2002, [http://english.purdue,educ/handouts/general/g/image.html], (15/05/2005),25ko,p04.

(37) – آ،أي ريتشاردز ،**مباديء النقد الأدبي (دراسة أدبية)**،تر :إبراهيم الشهابي،منشورات وزارة الثقافة السورية،

يمكن تسمية هذين الشكلين من الصور بالصور الشفهية، وتقدّم عناصر ما يسمى بـ «البنية الشكلية » للشعر.[38]

– **الصور الحرة :** تمثل مكانا بارزا في أدب النقد تهمل معها الأشكال الأخرى من الصور، طالما أنه من المحتمل وجود صورة لكل نوع من الأحاسيس تتطابق معه.[39]

. فالصورة الحرة هي محط اهتمام الناقد وتتجاوز الجانب الشكلي للشعر الذي تقف عنده الصور المترابطة، والصورة الحرة ترتبط بالأحاسيس.

وإذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة – بالمعنى الحديث – من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[40]، كما نرى في قول النابغة [من الطويل]:[41]

يَقُولُونَ:حِصْنٌ، ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُمْ   وَكَيْفَ بِحِصْنٍ وَ الجِبَالُ جُنُوحُ
وَلَمْ تَلْفُظِ المَوْتَى القُبُورُ ولَمْ تَزَلْ   نُجُومُ السَّمَاءِ وَ الأَدِيمُ صَحِيحُ
فَعَمَّا قَلِيلٍ ثُمَّ جَاءَ نَعِيُّهُ   فَبَاتَ نَدِيُّ القَوْمِ وَهْوَ يَنُوحُ

فهو يراوح في تشكيله لهذه الصورة الموسعة البديعة، بين جيشان الحركة النفسية المروّعة، في الداخل، وبين السكون اللامبالي في الخارج، إذ تأبى النفوس تصديق خبر موت "حصن"...، وتأبى نفوسهم التصديق، وتأبى أن تلفظ تمام الجملة. فيلتجئون إلى مظاهر الكون يستشهدون بها على تكذيب الخبر، ويكادون يطمئنون إلى كذبه، ما دام نظام العالم ما يزال في استمراره الطبيعي، فالجبال قائمة، ولم تخرج الأرض أثقالها. ومع هذا السكون اللامبالي، نجد أن نفي وقوع هذه الظواهر يستدعي تصوّر وقوعها عند تحقق الخبر، فالنفي هنا إيجاب سلبي إن صح التعبير، يساوي بين موت حصن – إن تحقق، وبين الانهيارات الكونيّة المفزعة. وحين يتيقن صدق الخبر تخلو الصورة من مظاهر الطبيعة

دمشق،(2002م)،ص117.

(38)–المرجع السابق،ص119.

(39)–المرجع السابق،ص119–120.

(40) – علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري(دراسة في أصولها وتطورها)**،ص25.

(41) – النابغة الذبياني،**الديوان**،تحقيق وشرح:علي فاعور،ط1،دار الفكر العربي،بيروت،(1993م)،ص31.

فكأنها ألغيت، وكأن "نديّ الحي" قد ترك وحيدا في مجابهة هذه الكارثة. وهكذا يحمل الشاعر صورته تيارات متبادلة من السلب والإيجاب تثريها غاية الثراء، وإن خلت الصورة من وسائل التصوير المجازية.[42]

وكذلك قول الخنساء[من الوافر]:[43]

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْراً   وَ أَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ
وَلَوْلاَ كَثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِي   عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي، وَ لَكِنْ   أُعَزِّي النَّفسَ عَنْهُ..بِالتَّأَسِّي

فهي لا تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، ومع ذلك تبدع صورة تمور بالحركة الدائبة، يتواصل فيها السريان من العالم الخارجي إلى داخل النفس المحزونة، في طبقات من الصور الجزئية يتراكم بعضها فوق بعض لتكون صورة كلية مؤثرة، ففي الأولى نجد الصورة فارغة إلاّ من الشاعرة المتفردة بحزنها، في وسط اتساع المدى المكاني بين الشرق والغرب. والاستمرار المتوالي – في الزمن– لعملية الشروق والغروب، لا تجد غير إنسان واحد باك هو الخنساء.[44]

وكأن الشمس –آلة الزمن– لا تعمل في اتساع المكان وتوالي الزمان إلاّ من أجلها هي، وبالذات لتذكّرها فقدها لصخر،ثم تأتي الطبقة الثانية فتمتلىء الصورة بالكثرة، ولكنها كثرة تكرر المثال المتفرد، فكلّ من فيها يبكي أخاه، وكأنه لا يموت إلا الأخوة. ومع ذلك لا تغني الكثرة، فيعود التفرد في الطبقة الثالثة " وما يبكون مثل أخي"، ويظل حزنها فيها فريدا لا مثل له.وفيما بين امتلاء الصورة وتفريغها تحسّ التمزق النفسي الذي تعانيه الشاعرة، فلا جدوى للتأسي ولا تغني كثرة الأمثلة للمصابين بإخوانهم، ما داموا لا يبكون إخوة كأخيها. [45]

وإذا كان النقد الحديث قد عُني بالصورة الحقيقية فإن ذلك لا يعني أنه ألغى الصورة المجازية لأن جمال الصورة لا يرتبط باحتوائها على المجاز أو بخلوّها منه بقدر ما يرتبط بدلالتها الرمزية والنفسية .

---

(42) – علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري(دراسة في أصولها و تطورها)**،ص25.

(43)–الخنساء،**الديوان**،شرح وتحقيق:عبد السلام الحوفي،دار الكتب العلمية،ص62.

(44) – علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها و تطورها)**،ص26.

(45)–المرجع السابق،ص26.

وعن طريق الصورة المجازية يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وتلتقي الأشياء والموجودات التقاءا يتجاوز الممكن، لكنّه لا يتجاوز الخيال، فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقضات والمتآلفات، ويكسر الحواجز، ويلغي تلك الحدود الصارمة التي وضعها العقل وحدّ بها الناس والموجودات.[46]

ومن الصور الخيالية التي يأتي بها الشاعر لكي يكسب المعنى امتلاءاً وخصوبة تلك التي يجّسم فيها مشاعره في تركيبة حسّية موحية[47] قول الشاعر[من الوافر]:[48]

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى بِلَيْلَى العَامِرِيَّه أَوْ يُرَاحُ
قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فَبَاتَتْ تُجَاذِبُهُ وَ قَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ[49]
لَهَا فَرْخَانِ قَدْ تُرِكَا بِقَفْرٍ وَعُشُّهُمَا تُصَفِّقُهُ الرِّيَّاحُ[50]

إِذَا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحِ هَبَّا وَقَالَا أُمُّنَا، تَأْتِي الرَّوَاحُ[51]
فَلا بِاللَّيْلِ نَالَتْ مَا تُرَجِّي وَلا فِي الصُّبْحِ كَانَ لَهَا بَرَاحُ[52]

ففي هذه الصورة يقول الشاعر أنه عندما أحس بالليلة التي همّت فيها محبوبته بالفراق في صبيحتها أو في وقت الرواح من عشيتها أخذ قلبه يخفق كقطاة وقعت في شرك فقضت ليلتها تحاول الخلاص منه، ولكن جناحها للأسف كان قد تعلّق بالشرك بحيث لا خلاص له.

[46] - حسني عبد الجليل يوسف،**التصوير البياني بين القدماء والمحدثين(دراسة نظرية تطبيقية)**،دار الآفاق العربية. القاهرة(بدون تاريخ)،ص09.

[47] - عز الدين اسماعيل،**التفسير النفسي للأدب**،دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع،مصر(بدون تاريخ)،ص83.

[48] - مجنون ليلى،**الديوان**،شرح:عدنان زكي درويش،دار صادر،بيروت،(بدون تاريخ)،ص61-62.

[49]-عزّها شرك: صعب عليها التخلص من حبائل الصيد.

[50]-تصفّقه الرياح: تتلاعب به.

[51]-الرواح: المساء.

[52]- براح : ذهاب

وكانت هذه القطاة قد تركت فرخين لها في الوكر فإذا سمعا صوت الريح في عشهما ظنا أنه صوت جناح أمهما فرفعا عنقيهما، لكن القدر قد كتب الهلاك لذلك العش، وباءت القطاة بخسران في سعيها ولم يكن لها خلاص من شركها. [53]

هذه الصورة التفصيلية لم يصنعها خيال الشاعر إلا ليتحدث عن مشاعره وهو يتوقع فراق محبوبته. وهي صورة حسية مشحونة بألوان المشاعر. فالشاعر حين سمع خبر الفراق لم يشأ أن يصدقه وكأنه هاجس كريه أراد أن يبعده عن خاطره. إنه لفي هذا الصراع بين هاجس مخيف وأمل في بطلانه حتى ينجلي الأمر عن حقيقة الفراق فينحلّ الصراع في نفسه إلى خيبة أمل وشعور بالضياع .[54]

والصورة تجسد المعنوي من خلال التصوير الحسي، وهو تصوير ذو بعد درامي حيث قدّم القطاة في صراعها طلبا للخلاص من أجل صغيرتها ورمز بها للمحاولة الأبدية للمقهورين حبا حين تفترسهم مخالب القهر العاطفي.[55]

إن السامع لهذه المقطوعة الموسيقية الحزينة، يتأثر لحال الثلاثة، القطاة التي باتت بين نارين، الشرك الذي وقعت فيه، والتفكير في فرخيها وقد باتا وحيدين لأول مرة! والفرخان اللذان أحسّا بفقدان أمهما.وعشّهما تصفّقه الرياح.وقلب المحب الذي تفتّق حزنا على فراق محبوبته.[56]

ومن الصور الجميلة المتحرّكة في هذه المقطوعة، صورة القطاة وهي تجذب الشّرك، وقد تركها الشاعر تجاذبه طول الليل. بينما جناحها عالق فيه.[57]

ومنها عش الفرخين على كف الرياح، تذهب به يمنة ويسرة، وهما داخله مشتتي الخواطر بين فقدان الأم، ومصير العش. فإذا سمعا صوت الريح نصبا أعناقهما وفتحا أفواههما ظنا منهما أن أمهما جاءتهما بالطعام.[58]

---

(53) – عز الدين اسماعيل،**التفسير النفسي للأدب**،ص83.

(54) – المرجع السابق،ص84.

(55)–حسني عبد الجليل يوسف،**التصوير البياني بين القدماء والمحدثين**،ص109.

(56)–الخالدي صلاح عبد الفتاح،**نظرية التصوير الفني عند السيد قطب**،دار الشهاب،باتنة،(بدون تاريخ)،ص32.

(57) – المرجع السابق،ص32–33 .

(58)–المرجع السابق،ص33.

إن النماذج والمقطوعات الشعرية التي سبق استعراضها تعكس أهمية عنصر التصوير الفني في الشعر حيث باتت الأعمال الشعرية تحاكم بمدى قدرة مبدعيها على إنتاج صورهم الشعرية .

ولعله من هذه الوجهة يرى روّاد المدرسة الرومنسية أن « الصورة لب القصيدة، وأن القصيدة في مجموعها ليست إلا صورة واحدة كلية، تتشكل من مجموعة من الصور الجزئية؛ ومؤدى ذلك أن تتآزر الصور جميعا داخل القصيدة لتبثّ إحساسا واحدا »[(59)]

لقد قامت البرناسية على أنقاض الرومانتكيّة، وهو أمر يفسر التحول في سياق الصور الشعرية من الذاتي إلى الموضوعي، ومن الوجداني إلى الحيادي الذي يختار موضوعه من خارج نطاق الذات، ويصفه وصفا لا يمتزج بالعواطف الشخصية.[(60)]

والصورة عند الرمزيين إفراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والتحجب، بين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة، بين النسق المثالي الذي يحدده الخيال، والأساس المادي للتجربة وهو الذي تبدأ منه الصور.[(61)]

إن المفهوم المتداول للصورة في النقد الحديث يركز على الطابع النفسي للصورة ويربطها بالتجربة الشعرية والأحاسيس فالصورة هي« وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه »[(62)] وهي« تحويل الأفكار المجردة إلى امتثالات عينية تنفعل لها الحواس انفعالا جماليا، إنها تجسد الأفكار المجردة وتصور أو تجسم الخواطر النفسية والمشاهد الطبيعية ».[(63)]

والحق أن اتحاد الفكرة أو الشعور بالصورة، وعدم إمكانية تصورهما مستقلين حقيقة نقدية مألوفة، وشرط أساسي من شروط التصوير.وإن كانت الصورة تنتمي في جوهرها إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن الواقع الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته،

---

(59)–السيد شفيع،**التعبير البياني (رؤية بلاغية نقدية)**،ط4،دار الفكر العربي،مصر ،(1995م)،ص166.

(60) – عاطف جودة نصر ،**الخيال مفهوماته ووظائفه**،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر ،مصر (1998م)، ص 326.

(61)–المرجع السابق،ص332.

(62) – الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمان،**الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد**،الشركة العربية للنشر والتوزيع، السعودية(1426هـ)،ص18.

(63) – شايف عكاشة،**مقدمة في نظرية الأدب**،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (بدون تاريخ)،ج1،ص70.

والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا وفقا لحركات النفس التي تتحدد و تتلون مع كل دفقة شعورية.[64]

إن قيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، وإنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر، والمزج بين عاطفته والطبيعة.[65]

إن الأديب الفنان يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعورية التي مرت به وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية، مثيرة لانفعالاتهم.ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظا وعبارات فقط. ولكنه هو العمل الأدبي باعتبار ما يصوره من التجارب.[66]

وإذا كان الحديث عن الصورة حديث عن التجربة الشعرية كون العمل الأدبي تصوير لهذه التجربة فإن للخيال دوره وفاعليته في إنتاج الصور باعتبار «الصور في الشعر تحققا للخيال وهو يمارس إبداعه في حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية- ولن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك ويتحلل، وأنها ليست بالنسبة للواقع الخارجي كيانا سلبيا لاحقا، أو مجرد انطباعات تفسر بالإحالة على ترابطية ساذجة، وذلك أن الصورة الشعرية لا ترد إلى معيار ثابت، وإنما تتأمل بنوع من المباطنة، لأنها ذات كيان نفسي يتفتح صوب الوجود ».[67]

ويعتبر كولردج من النقاد الأوائل الذين أشادوا بأهمية الخيال باعتباره وسيلة لإدراك الحقيقة.

والخيال عند كولردج أساسي في عملية المعرفة، فالخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة ويقوم بتنظيمها، والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة

---

(64)–هيمة عبد الحميد،**الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر(دراسة نقدية)**،ط1،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر ،(2005م)،ص30.

(65) – الزواوي خالد،**تطور الصورة في الشعر الجاهلي**،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية،(2005م)، ص30.

(66)– الخالدي صلاح عبد الفتاح،**نظرية التصوير الفني عند السيد قطب**،ص75.

(67) – عاطف جودة نصر،**الخيال مفهوماته ووظائفه**،ص324.

الباطنية المختفية وراء هذه المتناقضات، ومن ثم لا يجمع الخيال ما في الطبيعة فحسب، ولا ينقله كما هو، وإنما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحا واحدة، فإذا المتفرق في الطبيعة يصبح متكاملا وموحدا.[68]

وإذن لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال، كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة، وهي وحدة الشعور أو العاطفة أو الإحساس، إلى جانب أن ملكة الخيال ضرورة مهمة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، والخيال الملكة التي تمكن الإنسان من الوصول إلى الحقيقة والخيال عند الفنان هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات، فالعمل الفني يعبر عن الحقيقة التي تحاول الفلسفة التعبير عنها.[69]

والخيال له القدرة على تجاوز المدركات. ويرجع الفضل إليه في اختراق العوالم المغلقة وتخطي المرئيات؛ وهو منبع العلوم والاكتشافات المتعلقة بالأفكار والأوضاع غير الموجودة أو التي أو التي لم توجد من قبل.[70]

ويشرح رسكن عملية الخيال فيقول: كلّ من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتهما منظر حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يخزناها ثم يهيم الخيال، فيستخرج منها صورا وآراء متناسقة منسقة في الأوقات الملائمة، ومن هذا نرى أن الصور التي يخلقها الخيال لا عداد لها، وهو يدخل كثيرا أو قليلا في عملياتنا العقلية، فهو الملكة التي تربط الحقائق المفككة للحياة.[71]

ويلخص إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم آثار الصورة في النقاط التالية: [72]

– **التأثير**: وهو ما يشعر به المتلقي في أثناء سماعه للصورة الفنية.

– **الإمتاع** : فالصورة الفنية تطرب النفوس، وتهز الأعطاف، وتدعو إلى التعجب، وذلك لما تحويه من خيال بديع، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف، والجمع بين المتباعدات .

---

[68]–الزواوي خالد،**تطورالصورة في الشعر الجاهلي**،ص23.

[69]–المرجع السابق،ص26.

[70]-Guy Lazorthe,**L'imagination(source d'irréel et d'irrationnel puissance créative)**,ellipse ,France , (1999), P 07.

[71]– أحمد أمين،**النقد الأدبي**،تقديم:محمد الطاهر مدور،موفم للنشر،الجزائر،(1992م)،ص55.

[72] – الغنيم إبراهيم بن عبد الرحمن،**الصورة الفنية مثال ونقد**،ص 18–19–20–21–22.

– **الإيضاح:** وقد يتحقق الإيضاح بطريقة نقل المتلقي إلى ما يألفه، وذلك حينما نقرن بين مألوف وغير مألوف – في تشبيه أو استعارة – فيتبين غير المألوف و تتضح معالمه لوجود علاقة بينه و بين المألوف المعروف.

– **جمال الأسلوب** : حيث تمنح الصورة الكلام تلوينا وتنويعا. وتجعله يراوح بين الحقيقة والمجاز، وبين الواقع والخيال. وقد تتضمن محسنات بديعية فيزداد جمال الأسلوب بحسب ملاءمة تلك المحسوسات.

– **المبالغة:** حيث تمنح الصورة الفنية معاني الكلام قوة وجلالا، فلا يقف معها التعبير عند المعنى القليل، بل يزداد ويتسع، ويكون بذلك عاملا مهما من عوامل التأثير في المتلقي.

–**التجسيم:** حيث تبرز الصورة الفنية الأمر المعنوي في صورة الجسم المحسوس، فيغدو أقرب إلى الإدراك، وأحرى بالتأمل، ولا ريب أن الشيء المحسوس لا يكلف الذهن مشقة التملي منه والتعرف على صفاته، بخلاف الشيء المعنوي الذي غاب عن الحس ولم يكن من سبيل إليه إلا العقل المجرد. ومن أجل ذلك أصبحت الصورة الفنية المجسمة ذات تأثير في المتلقي من جهة إفادته وإمتاعه.

– **التشخيص:** حيث تبرز الصورة المشخصة غير العاقل في صورة العاقل، وتلبسه صفات الأشخاص، فيصبح مدركا كإدراكهم ومحسا بإحساسهم.وبذلك يكون التعبير حيويا لا جامدا أجوفا.


تمهيد

الفصل الأول

سجلت المرأة حضورها في الشعر الجزائري القديم على امتداد مراحله الزمنية المتعاقبة بدءاً من العهد الرستمي إلى غاية العهد الزياني.فلا يكاد عهد من هذه العهود يخلو من ذكر للمرأة وتغزل بها، وإن كان هذا الغزل يتفاوت كما وكيفا من مرحلة إلى أخرى حسب ظروف وملابسات كل عهد، ولا بأس أن نستعرض بعض النصوص والنماذج الغزلية التي جادت بها قرائح الشعراء الجزائريين وفقا للتقسيم الزمني الذي ارتضاه مؤرخو الأدب الجزائري القديم.

1-العهد الرستمي:

يعتبر بكر بن حماد[73] من الشعراء المفلقين في هذا العصر وقد نظم الشاعر نصوصا ومقطوعات شعرية في أغراض مختلفة ومما أثر عنه في الغزل قوله[من الوافر]:[74]

وَمُؤْنِسَةٍ لِي بِالعِرَاقِ تَرَكْتُهَا وغُصْنُ شَبَابِي فِي الغُصُونِ نَضِيرُ

فَقَالَتْ كَمَا قَالَ النَّوَاسِيُّ قَبْلَهَا عَسِيرٌ عَلَيْنَا أَنْ نَرَاكَ تَسِيرُ

فالشاعر يعود بالذاكرة إلى عهد الصبا والشباب ليتحدث عن إحدى تجاربه العاطفية التي حدثت له أثناء إقامته في العراق ولكنه لا يتعمق في الحديث عن هذه التجربة.

ويرجع عبد المالك مرتاض عزوف بكر بن حماد عن الغزل لعاملين اثنين:[75]

أولهما: أنه كان راوية للحديث،عالما به، مميّزا لرجاله، فكان من الوقار والوفاء لهذه الصفة أن لا يقول شعرا في الغزل فيسيء إلى سمعته في الرواية، ويجلب على نفسه ومنزلته بين الفقهاء والمحدّثين شيئا من العنت والأذاة.

---

(73) – هو أبو عبد الرحمن بكر بن حماد الزناتي ولد سنة(200هـ-816م) بتاهرت ونشأ بها.وبها تلقى دروسه الأولى.انتقل إلى القيروان فأخذ عن علمائها ثم ارتحل إلى المشرق فدخل البصرة والكوفة وبغداد واتصل بالخلفاء العباسيين وخصوصا بالمعتصم الذي مدحه ونال منه جائزة ثمينة رجع إلى القيروان ومنها قفل راجعاً إلى تاهرت رفقة ابنه عبد الرحمان فاعترضهما اللصوص في طريقهما فقتلوا ولده وجرحوه فمات متأثرا بجراحه سنة(296هـ-909م).

(74) – الباروني باشا، سليمان بن عبد الله،**الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية**،تحقيق: أحمد كروم، عمر بن زين،مصطفى بن دريسو ،ط3،دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة،(2002م)،ص365.

(75) – مرتاض عبد المالك،**الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)**، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،(2003م)،ص66.

وثانيهما: أنه اشتهر بالزهديات والوعظيات؛ وهي صفة مكملة لرواية الحديث وحفظه ومدارسته؛ فكان من النشاز في الشخصية أن يقول في باب الزهد شعرا، وفي باب الغزل شعرا مثله.

ومما يتصل بالغزل في تلك الفترة أبيات لبكر بن حماد نقلها محمد بن رمضان شاوش والغوثي حمدان عن ابن الأبار[من الطويل]:(76)

خُلِقْنَ الغَوَانِي للرِّجَالِ بَلِيَّةً فَهُنَّ مَوَالِينَا وَنَحْنُ عَبِيدُهَا

إذَا مَا أَرَدْنَا الوَرْدَ فِي غَيْرِ حِينِهِ أَتَتْنَا بِهِ فِي كُلِّ حِينٍ خُدُودُهَا

ثم كتب الشاعر تحت البيتين[من الوافر]:(77)

فَإنْ تَكُنِ الوَسَائِلُ أَوْعَزَتْنِي فَإنَّ وَسَائِلِي وَرْدُ الخُدُودِ

سبب نظم هذه الأبيات أن الشاعر كان ينتجع إبراهيم بن الأغلب ويمدحه فغدا يوما لمديح له على"بلاغ" الخادم فقال له: الأمير عنا مشغول في هذا اليوم: قال فالطف في إيصال رقعة إليه.قال: إنه مصطبح في الجنان مع الجواري ولا يصل إليه أحد.فكتب بكر بن حماد رقعة واحتال بلاغ في توصيلها مساعدة له وفيها أبيات منها هذه.فلما رآها أنشدها الجواري فأظهرن له سروراً بها وشفعن إليه أن خرج إليه بصرّة مختومة فيها مائة دينار.(78)

ويستفاد من هذه الحادثة ما يلي:

1- ارتجال بكر بن حماد لهذه المقطوعة التي أرسلها إلى الأمير دليل على شاعريته وتمكنه من ناصية النظم؛ فهو لا يقول الشعر تكلفا وإنما يرسله على السجية.وهذا الموقف يشي بأن بكر بن حماد« كان قادرا على التشبيب حين يشاء »(79)

---

(76)- محمد بن رمضان شاوش،الغوثي حمدان،**الأدب الجزائري عبر النصوص نقلا عن الحلة السيراء لابن الأبار**،ط1، هـ،داود بريكسي،تلمسان،(2001م)،ج1،ص33.

(77)- المصدر السابق،ج1،ص33.

(78)- المصدر السابق،ج1،ص33.

(79)- مرتاض عبد المالك،**الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)**،ص66.

2- إدراك بكر بن حماد لسلطان الغزل على النفوس، ومن ثم، اتخذه وسيلة يلج بها إلى قلب الأمير حتى إذا بلغت الرقعة إلى الأمير أجزل له العطاء لقاء ما أرسله عليها من أبيات.

3- سرور الجواري بالأبيات التي ارتجلها بكر وتغنيهم بها دليل على جودة هذه الأبيات وعلى شاعرية قائلها.

عهد الفاطميين والزيريين:

عرف الغزل في هذه الفترة تطورا ملحوظا قياسا إلى العهد الذي سبقه ولاسيما من حيث الكم ،وكان من بين الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة ابن رشيق وابن هانيء وابن أبي الرجال وابن قاضي ميلة... وغيرهم.

ويعتبر ابن رشيق(80)من أشد هؤلاء الشعراء ولعا بالمرأة و تغنيا بجمالها و من شعره الغزلي هذان البيتان[من الطويل] :(81)

وَقَائِلَةٍ مَا ذَا الشُّحُوبُ وَ ذَا الضَنَا   فَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ المَشُوقِ المُتَيَّمِ
هَوَاكِ أَتَانِي وَهْوَ ضَيْفٌ أُعِزُّهُ   فَأَطْعَمْتُهُ لَحْمِي وَ أَسْقَيْتُهُ دَمِي

يصور ابن رشيق في هذين البيتين امرأة تسأله عن سبب تغير لونه وهزاله فيرد عليها كما يرد المتيم الذي أحرقته لواعج الشوق بأن سبب ما آل إليه حاله هو زيارة حبها له وهل من تعبير أدق وأصح من هذا التعبير عما أصيب به شاعرنا من الشحوب وسوء الحال؟ فقد تهافت سرطان الحب على ذلك الجسم فأكل اللحم وشرب الدم ولم يبق غير هيكل من العظام تغرق في جمجمتها عينان عالقتان في نفق كسراج كوخ شبه متقد.(82)

(80)- هو أبوعلي الحسن بن رشيق الأزدي: شاعر، ناقد،مصنف، وأديب فاضل.ولد سنة(390هـ-1000م) بالمسيلة.وتسمى المحمدية.قرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمدية.رحل إلى القيروان، وكانت حاضرة العلم والأدب في عصره.فمدح ملكها المعز بن باديس وأمضى أربعين سنة ما بين قصره وحلقات العلم في المسجد، فعرف بالقيرواني.توفي سنة(456هـ- 1064م).

(81)- القيرواني ابن رشيق،**الديوان**،شرح: صلاح الدين الهواري، هدى عودة،دار الجيل،بيروت،(بدون تاريخ)، ص143.

(82)- الفاخوري حنا،**تاريخ الأدب في المغرب العربي**،ط1،دارالجيل،بيروت،(1996م)، ص242.

وغزل ابن رشيق لا يخلو من تكلف وتقليد؛ يقول عمر بن قينة:« في الغزل بدا كثير من الاجترار لدى ابن رشيق للتعابير الجاهزة التي قد تلوذ بصيغ الحوار والرواية لإشاعة بعض الحركة والحيوية في التصوير».[83]

ومن شعره في الغزل كذلك قوله[من الكامل]:[84]

وَمُهَفْهَفٍ يَحْمِيهِ عَنْ نَظَرِ الوَرَى   غَيْرَانٌ سُكْنَى المُلْكِ تَحْتَ قِبابَهِ
أوْمَا إِلَيَّ أنْ ائْتِنِي فَأَتَيْتُهُ   وَالفَجْرُ يَرْمُقُ مِنْ خِلالِ نِقَابِهِ[85]
وَضَمَمْتُهُ لِلصَّدْرِ حَتَّى اسْتَوْهَبَتْ   مِنِّي ثِيَّابِي بَعْضَ طِيبِ ثِيَّابِهِ
فَلَثِمْتُ خَدّاً مِنْهُ ضَرَّمَ لَوْعَتِي   وَجَعَلْتُ أُطْفِي حَرَّهُ بِرُضَابِهِ
فَكَأَنَّ قَلْبِي مِنْ وَرَاءِ ضُلُوعِهِ   طَرَباً يُخَبِّرُ قَلْبَهُ عَمَّا بِهِ

يصور ابن رشيق في هذه الأبيات المرأة التي يتغزل بها ضامرة البطن دقيقة الخصر، يحميها رجل ذو قوة وسطوة ويغار عليها من أن يراها أحد.إنما وصفها بذلك ليؤكد حبها له، وتحديها الأخطار من أجله.وهي منقبة ترتدي قناعا على مارن أنفها، تستر به وجهها.يقول إلـيّ أن اذهب إليها ففعلت وكان الفجر يطلع من بهاء وجهها ونور محياها وعانقتها وضممتها إلى صدري حتى أشبعت ثيابي من عطر ثيابها وحين قبلت خدها اشتعلت نيران لوعتي، فأخذت أطفئها بعذب ريقها وطرب قلبي لها فراح يخفق بين ضلوعي حتى كأنه يخبر قلبها عما به من شوق وحنين وحب.[86]

والملاحظ أن ابن رشيق ينزع إلى التصوير الحسي للمرأة لذلك نجده « مشدودا للصور المادية التي تكاد تنحصر في الجانب الجسدي المباشر »[87] فهو لا يقيم كبير وزن للجانب المعنوي والنفسي أثناء تصويره للمرأة إلا فيما ندر.

---

(83)- ابن قينة عمر،**أدب المغرب العربي قديما**،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(1994م)، ص80.

(84)- القيرواني ابن رشيق،**الديوان**،ص46-47.

(85)- يرمق: يطلع.

(86)- المصدر السابق،ص46-47.

(87)- ابن قينةعمر،**أدب المغرب العربي قديما**،ص80.

إن ابن رشيق يروعك بابتكاره، وصدق اعترافه، وبعد أفاقه، وحسن تصوره لأي شيء يصفه أو يعبر عنه. وغزله... حكاية حال، وإبراز لعناصر الجمال ومؤثراته.وهو على كل حال غزل يحفل بالصنعة.(88)

ويقدم ابن رشيق صورة للمرأة مغايرة لما عوّدنا عليه الشاعر، حيث أن الغالب على شعره ميله إلى التصوير الحسي واحتفاءه بجمال المرأة الجسدي؛ إلا أنه في إحدى مقطوعاته الغزلية يعبر عن إخلاصه ووفائه لمن يحب في صورة بديعة؛ يقول[من الكامل]: (89)

وَ لَقَدْ ذَكَرْتُكِ فِي السَّفِينةِ وَالرَّدَى مُتَوَقَّعٌ بِتَلَاطُمِ الأَمْوَاجِ
وَ الجَوُّ يَهْطِلُ وَ الرِّيَاحُ عَوَاصِفُ وَاللَّيْلُ مُسْوَّدُ الذَوَائِبِ دَاجِ(90)
وَعَلَى السَّوَاحِلِ لِلأَعَادِي غَارَةٌ يُتَوَقَّعُونَ لِغَارَةٍ وَ هِيَّاجِ
وَعَلَتْ لأَصْحَابِ السَّفِينَةِ ضَجَّةٌ وأَنَا وَ ذِكْرُكِ فِي أَلَذِّ تَنَاجِي

فهو يذكر الحبيبة في أحلك الظروف وأشدّها خطرا على حياته، فلا البحر الهائج المضطرب الذي كانت أمواجه تعبث بالسفينة التي كان الشاعر على متنها، ولا الجو الماطر والعواصف الهوجاء في عتمة الليل المعتكر، ولا الأعادي على السواحل يتربصون بالشاعر ويستعدون للانقضاض عليه وصحبه،جعله ينسى ذكر الحبيبة.

إنها صورة معبرة عن وفاء الشاعر وإخلاصه لمن يحب.فإذا كانت فظاعة المشهد وهول الحادثة قد جعلت رفاق الشاعر الذين كانوا معه على متن السفينة في حالة رعب وفزع وصراخ وضجيج،لا يفكرون في شيء إلا في النجاة بأنفسهم من هذا الحادث المريع، فإن الشاعر قد نسي ذاته وكيانه غير آبه بما يدور حوله من حوادث وصروف، لا يشغله شاغل سوى ذكر هذه المرأة التي أحبها فبقيت ذكراها عالقة في ذهنه لا تغادره في الشدائد و المحن.

وكأن الشاعر يتحدى غدر الإنسان وقهر الطبيعة، ويسمو بروحه من هذا العالم المادي المقيت إلى عالم الحب الذي تلتقي فيه أرواح المحبين فتنعم بلذة اللقاء ونشوة المناجاة.

---

(88)- الفاخوري حنا،**تاريخ الأدب في المغرب العربي**،ص242.

(89)- القيرواني ابن رشيق،**الديوان**،ص55-56.

(90)- داج: مظلم.

أما الشاعر ابن هانيء[91]فيتحدث عن إحدى مغامراته العاطفية في شيء من الاستهتار والمجون وهو في نظرته للمرأة لا يختلف كثيرا عن معاصره ابن رشيق؛ يقول في إحدى قصائده الغزلية[من الطويل]:[92]

فَلَمَّا رَأَيْتُ الأُفْقَ قَدْ سَارَ سِيرَةً مَجُوسِيَةً وَاسْحَنْكَكَ اللَّوْحُ و ادْلهَمّْ[93]
وَ لَمْ يَبْقَ إلاَّ سَامِرُ اللَّيْلِ هَادِرٌ مِنَ البُزْلِ أَوْ غِرِّيدُ سِرْبٍ مِنَ البَهَمْ[94]
طَرَقتُ فَتَاةَ الحَيِّ إذْ نَامَ أَهْلُهَا وَ قَدْ قَامَ لَيْلُ العاشِقِينَ عَلَى قَدَمْ
فَقَالَتْ أَحَقّاً كُلَّمَا جِئْتَ طَارِقَا هتَكْتَ حِجَابَ المَجْدِ عَنْ ظَبْيَةِ الحَرَمْ[95]
فَسَكَّنْتُ مِنْ إرْعَادِهَا وَ هْيَ هَوْنَةٌ ضَعِيفَةُ طَيِّ الخِصْرِ فِي لَحْظِهَا سَقَمْ[96]
أَضُمُّ عَلَيْهَا أَضْلُعِي وَ كَأَنَّهَا مِنَ الذُّعْرِ نَشْوَى أَوْ تَطَرَّقَهَا لَمَمْ[97]
أَمِيلُ بِهَا مَيْلَ النَّزِيفَةِ مُسْنِداً إلَى الصَّدْرِ مِنْهَا نَاعِمَ الصَّدْرِ قَدْ نَجَمْ[98]
وَلَمْ أَنْسَهَا تُثْنِي يَدِي بِمُطَرَّفٍ لَطِيفٍ عَلَى المِسْوَاكِ مُخْتَضَبٍ بِدَمْ[99]
وَلَمْ أَنْسَ مِنْهَا نَظْرَةً حِينَ وَدَّعَتْ وَقَدْ مُلِئَتْ دَلْوُ الصَّبَاحِ إلَى الوَذَمْ[100]
أُنَازِعُهَا بِاللَّحْظِ سِرّاً كَأَنَّمَا تَعَلَّمَ مِنْهَا اللَّحْظُ مَا نَسِيَ العَلَمْ[101]
وَقَدْ أَحْكَمَ الغَيْرَانُ فِي سُوءِ ظَنِّهِ فَمَا شَكَّ فِي قَتْلِي وَ إنْ كَانَ قَدْ حَلُمْ[102]

---

(91)- هو أبو القاسم محمد بن هانيء الأزدي الأندلسي.ولد سنة(326هـ- 938م) بمدينة المسيلة.اتصل بصاحب اشبيلية ومدحه، وقد أغرق في حياة المجون كما انحرف في التشيع والاعتقاد بإقامة الفاطميين،فاتهم بالزندقة واضطر أن يغادر اشبيلية، فذهب إلى المغرب، واتصل بالخليفة المعز لدين الله الفاطمي ومدحه ولقي عنده حظوة.توفي في برقة وهو في عنفوان شبابه سنة(362هـ- 973م).

(92)- الأندلسي ابن هانيء،**الديوان**،دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت،(1980م)،ص344-345.

(93)- سار سيرة مجوسية: أراد بها سار سيرة مظلمة،أي اشتد ظلامه.اسحنكك الليل: أي اشتد ظلامه.اللوح: أي لوح الأرض.ادلهم: اشتد ظلامه.

(94)- البهم: أولاد الضأن والمعز والبقر.

(95)- ظبية الحرم: فتاة لا يجوز مسها.

(96)- إرعادها: اضطرابها.الهونة:غير الغليظة.

(97)- لمم: جنون.

(98)- النزيفة: السكرى.نجم: أراد نجم صدرها،أي نهد.

(99)- المطرف: من طرفت المرأة بنانها إذا خضبته بالحناء.

(100)- الوذم: السيور بين آذان الدلو وعرقوبته، أي الخشبتين اللتين تعرضان عليه كالصليب.وكنى بهما عن ارتفاع النهار.

(101)- أنازعها باللحظ: أسارقها النظر.

فَبَاتَ بِقَلْبٍ قَدْ توَغّرَ خِلْبهُ   عَلَيَّ وَ شَبَّتْ نَارُهُ وَاحْتَدَمْ [103]

والقصيدة ميمية حاول فيها الشاعر أن يقلد رائية عمر بن أبي ربيعة، فروى لنا فيها كيف تسلل إلى حيّ حبيبته في ليلة داجية، وكيف دخل عليها عندما نام أهلها، وكيف قضى ليله معها ثم ودّعها وودعته، وكيف حاول "الغيران" أي زوجها أو أحد ذويها أن يثأر لشرفه، وكيف نجا الشاعر من رجال الحي الذين حاولوا أن يقضوا عليه.[104]

وهكذا فالغزل عند ابن هانيء حكاية حال، لا تلمس فيه معاناة ولا وجدا.إنه غزل مصطنع يغلب عليه التقليد والجفاف.[105]

ويقول ابن هانيء في موضع آخر[من الطويل]:[106]

فَكَيْفَ بِهَا نَجْدِيَةٌ حَالَ دُونَهَا   صَعَالِيكُ نَجْدٍ فِي مُتُونِ الصَّلاَدِمِ[107]

فالحبيبة عربية بدوية، وقومها يترحلون في طلب المرعى لإبلهم، أو يقطنون مشارف نجد أو سهول اليمامة أو يعتصمون بجبلي أجأ وسلمى، وهي محروسة حصينة دونها تزهق النفوس وتسيل الدماء.[108]

ومن الشعراء الذين أورد لهم ابن رشيق مقطوعات غزلية في عمدته الشاعر ابن أبي الرجّال [109].له مقطوعة شعرية يتغزل فيها بفتاة حضرية؛ يقول[من الكامل]:[110]

---

(102) - يريد بالغيران إمّا زوجها أو أحد أهلها.

(103) - توغر : اغتاظ.خلبه:غشاؤه.

(104) - الفاخوري حنا،**تاريخ الأدب في المغرب العربي**،ص64.

(105) - المرجع السابق،ص65.

(106) - الأندلسي ابن هانيء،**الديوان**،ص308.

(107) - الصلادم: واحدها صلدم: الصلب، الشديد الحافر.

(108) - اليعلاوي محمد،**ابن هانيء المغربي الأندلسي**،دار الغرب الإسلامي، بيروت(1985م)،ص205.

غَرَّاءُ وَاضِحَةٌ يَنُوسُ بِقُرْطِهَا   جِيدٌ حَكَى جِيدَ الغَزَالِ الأَعْنَقِ[111]
صَدَّتْ فَأَغْرَتْ بِالسُّجُومِ مَدَامِعِي   وَ العَيْنُ تَذْرِفُ بِالدُّمُوعِ السُّبَّقِ[112]
تَشْكُو البِعَادَ إِذَا بَعُدْتُ تَصَبُّرَا   وَ إِنِ ارْتَجَعْتُ إِلَى الزِّيَارَةِ تَفْرَقِ
وَلَقَدْ يَبِيتُ أَخُو المَوَدَّةِ لائِمِي   فِي حُبِّهَا لَوْمَ الشَّفِيقِ المُشْفِقِ
حَتَّى إِذَا طَلَعَتْ فَأَبْصَرَ شَخْصَهَا   أَخْزَى جَهَالَةَ لائِمِي المُسْتَحْمِقِ
كَمْ قَدْ قَطَعْتُ بِوَصْلِهَا مِنْ لَيْلَةٍ   وَ بِشُرْبِ صَافِيةٍ كَلَوْنِ الزِئْبَقِ
يَسْعَى بِهَا كَالبَدْرِ لَيْلَةِ تِمِّهِ   سَحَّارُ أَلْحَاظٍ رَخِيمُ المَنْطِقِ[113]
آلَيْتُ أَتْرُكُ ذَا وَتِلكَ وَ هَذِهِ   حَتَّى يُفَارِقَنِي سَوَادُ المَفْرَقِ[114]

يعقب ابن رشيق على هذه الأبيات بقوله:« فلله سلامة هذا الطبع واندفاعه، وقرب هذا اللفظ واتساعه ولله رقة معانيها وإرهافها، وظهورها مع ذلك وانكشافها، ولطف مواقعها من القلوب، وسرعة تأثيرها في النفوس»[115]

يبدأ الشاعر بوصف الحبيبة وصفا حسيا فهي بيضاء واسعة الجبين لها جيد يشبه جيد الغزال، وسرعان ما ينتقل الشاعر إلى ذكر ما خلفه صدود هذه المرأة وإعراضها عنه من حزن وألم عميق، مما جعل الشاعر في حالة بكاء مستديم.

ويبدو أن الشاعر قد احتار في أمر هذه المرأة، فهو إن فارقها شكت البعاد ولم تحتمل فراقه لها، وإن وصلها أبدت نوعا من الريبة والحذر، ثم يذكر الشاعر أن من لامه في حبه لها قد عدل عن لومه، وأدرك بعد أن رآها أنه كان مصابا بالحمق والجهالة، يريد أنها جميلة بالغة الجمال.

---

(109)– هو أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني التاهرتي رئيس ديوان الإنشاء ببلاط المعز بن باديس الزيري، وهو أستاذ بن رشيق ومعاصره وهو مفتون به وبأدبه وقد صنف له كتاب " العمدة" كعادة أكثر العلماء.توفي سنة(454هـ– 1062 م).

(110)– القيرواني ابن رشيق،**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** ج2،ص97.

(111)– غراء: بيضاء واسعة الجبين،الأعنق: طويل العنق.

(112)– السجوم: من سجم الدمع إذا سال.

(113)– رخيم: ليّن وسهل.

(114)– المفرق: وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.

(115)– المصدر السابق،ج2،ص97.

ويصور أبو الحسن المرأة وهي تمشي متبخترة يقول[من السريع]:(116)

مَرَّ بِنَا يَهْتَزُّ فِي مَشْيِّهِ   مِثْلَ اهْتِزَازِ الغُصُنِ الرَّطِبِ
فَمُقْلَتِي تَرْتَعُ فِي حُسْنِهِ   وَمُقْلَتَاهُ أَحْرَقَتْ قَلْبِي

ويذكر الشاعر في مقطوعة غزلية، يصفها ابن رشيق بأنها من أحسن أشعاره، أنه ضاق ذرعا بأقوال من جاء يلومه ويعاتبه على حبه، وفي الوقت نفسه يدعو هؤلاء العذال إلى الكف عن صنيعهم هذا، مؤكدا أن هذا العتاب لا يجدي نفعا في علاج من تيمه الحب، لا سيما إذا كان في ريعان شبابه، وفي هذا ما يبرر خوضه لهذه التجربة العاطفية؛ يقول[من الطويل]:(117)

خَلِيلَيَّ، إِنْ لَمْ تُسْعِدَانِي فَأَقْصِرَا   فَلَيْسَ يُدَاوَى بِالعِتَابِ المُتَيَّمُ
تُرِيدَانِ مِنِّي النُّسْكَ فِي غَيْرِ حِينِهِ   وَغُصْنِيَ رَيَّانُ وَ رَأْسِي أَسْحَمُ(118)

ومن الشعراء الجزائريين الذين أثر عنهم مقطوعات غزلية ابن قاضي ميلة(119)، له مقطوعة غزلية من قصيدة تقع في ستين بيت، وقد حظيت هذه القصيدة بإعجاب النقاد والكتّاب.

على أن الذي يعنينا في هذه القصيدة هو جانبها الغزلي؛ يقول ابن قاضي ميلة [من الطويل]:(120)

يُذِيلُ الهَوَى دَمْعِي وَ قَلْبِي المُعَنَّفُ   وَتَجْنِي جُفُونِي الوَجْدَ وَهْوَ المُكَلِّفُ(121)
وَ إِنِّي لَيَدْعُونِي إِلَى مَا شَنَفْتِهِ   وَفَارَقْتُ مَغْنَاهُ الأَغَنُّ المُشَنَّفُ(122)
وَأَحْوَرٌ سَاجِي الطَّرْفَ أَمَّا وِشَاحُهُ   فَصِفْرٌ وَ أَمَّا وَقْفُهُ فَمُوَقّفُ(123)

(116)- المصدر السابق،ج2،ص95.

(117)- المصدر السابق،ج2، ص 96.

(118)- أسحم: أسود.

(119)- هو أبو محمد عبد الله بن محمد التنوخي المعروف بابن قاضي ميلة و كل ما نعلم عنه أنه كان معاصر لابن رشيق وأنه دخل صقلية ومدح أميرها ثقة الدولة الكلبي في عيد النحر بقصيدة بديعة ولا ندري هل وجد ضالته المنشودة أم أخفق في العثور عليها لكننا نعلم أنه فارق الجزيرة وعاد إلى وطنه.إن ابن قاضي ميلة من مدرسة عمر بن أبي ربيعة يسلك طريقه في نظم الأقوال والحكايات الحسنة الغريبة وينعته ابن رشيق بأنه« شاعر لسن مقتدر».

(120)- ابن خلكان،**وفيات الأعيان**،تح: إحسان عباس،دار صادر ،بيروت(بدون تاريخ)،مج6،ص159.

(121)- يذيل : يسيل.

(122)- الأغن: الذي في صوته غنة.المشنف: لابس الحلي.

يَطِيبُ أُجَاجَ المَاءِ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهِ يُحْيِي وَ يَنْدَى رِيحُهُ وَهْوَ حُرْجُفُ[124]
وَأَيْأَسَنِي مِنْ وَصْلِهِ أَنَّ دُونَهُ مَتَالِفُ تُسْرِي الرِّيحُ فِيهَا فَتُتْلفُ
وَغَيْرَانٌ يَجْفُو النَّوْمَ كَيْ لا يَرَى لَنَا إِذَا نَامَ شَمْلاً فِي الكَرَى يَتَأَلَّفُ[125]
يَظَلُّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ قُرْبِ دَارِنَا وَغَفْلَتِهِ عَمَّا مَضَى يتَأَسَّفُ
وَجَوْنٌ بِمُزْنِ الرَّعْدِ يَسْتَلُّ وِدْقُهُ يُرَى بَرْقُهُ كَالحَيَّةِ الصِّلِ تَطْرِفُ[126]
كَأَنِّي إِذَا مَا لاحَ وَالرَّعْدُ مُعْوِلٌ وَجَفْنُ السَّحَابِ الجَوْنِ بِالمَاءِ يَذْرِفُ
سَلِيمٌ وَ صَوْتُ الرَّعْدِ رَاقٍ وَوِدْقُهُ كَنَفْثِ الرُّقَى مِنْ سُوءِ مَا أَتَكَلَّفُ[127]
ذَكَرْتُ بِهِ رَيًّا وَ مَا كُنتُ نَاسِيَا فَأَذْكُرُ لَكِنْ لَوْعَة تَتَضَعَّفُ
وَلَمَّا الْتَقَيْنَا مُحْرِمَيْنِ وَسَيْرُنَا بِلَبَّيْكَ رَبًّا وَ الرَّكَائِبُ تَعْسِفُ[128]
نظَرْتُ إِلَيْهَا وَ المَطِيُّ كَأَنَّمَا غَوَارِبُهَا مِنْهَا مَعَاطِسٌ رُعَّفٌ[129]
فَقَالَتْ أَمَا مِنْكُنَّ مَنْ يَعْرِفُ الفَتَى فَقَدْ رَابَنِي مِنْ طُولِ مَا يَتَشَوَّفُ[130]
أَرَاهُ إِذَا سِرْنَا يَسِيرُ حِذَاءَنَا وَنُوقِفُ أَخْفَافَ المَطِيِّ فَيُوقِفُ[131]
فَقُلْتُ لِتِرْبَيْهَا أَبْلِغَاهَا بِأَنَّنِي بِهَا مُسْتَهَامٌ قَالَتَا نَتلَطَّفُ[132]
وَقُولا لَهَا يَا أُمَّ عَمْرٍ أَلَيْسَ ذَا مِنَى وَالمُنَى فِي خِيفَةٍ لَيْسَ يَخْلُفُ
تَفَاءَلْتُ فِي أَنْ تَبْذُلِي طَارِفَ الوَفَا بِأَنْ عَنَّ لِي مِنْك البَنَانُ المُخَضَّبُ[133]
وَأَمَّا دِمَاءُ الهَدْيِ فَهيَ هُدًى لَنَا يدُومُ وَ رَأْيٌ فِي الهَوَى يَتَأَلَّفُ

---

(123)- أحور: ما في عينه بياض.ساجي الطرف: ساكن العين.الوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصعبالجوهر،وتشده المرأة بين عاتقها وكشحها.صفر:مرصع بالذهب.

(124)- أجاج: الماء المالح.

(125)- غيران: شديد الغيرة.الكرى: النوم.

(126)- جون: سحاب أسود.الودق: المطر كله شديده وهيّنه. الصل: الحية التي لا تنفع فيها الرقية.

(127)- سليم : لديغ.راق : من الرقية: العوذة.

(128)- تعسف : تسير بغير هداية.

(129)- المطي :الدواب التي تركب من نوق و جمال.غواربها: مفردها غارب وهو الكاهل.معاطس: أنوف.رعف: تنزف دما.

(130)- رابني: أدخل الريبة و الشك عليّ.

(131)- أخفاف: مفردها خف وهو للبعير كالحافر للفرس.

(132)- تربيها: مثيلتيها في السن.

(133)- طارف الوفاء: جديد الوفاء.البنان المخضب: الأصبع المخضب بالحناء.

وَتَقْبِيلُ رُكْنِ البَيْتِ إِقْبالُ دَوْلَةٍ لَنَا وَزَمَانٌ بِالمَوَدَّةِ يَعْطِفُ
وَفِي عَرَفَاتٍ مَا يُخَبِّرُ أَنَّني بِعَارِفَةٍ مِنْ عَطْفِ قَلْبِكَ أُسْعَفُ
فَأَوْصَلتَا ما قُلْتهُ فتَبَسَّمَتْ وَقَالَتْ أَحَادِيثُ العِيَافَةِ زُخْرُفُ(134)
بِعَيْشِي أَلَمْ أُخْبِرْكُمَا أَنّهُ فتى عَلَى لَفْظِهِ بُرْدُ الكَلامِ المُفوَّف(135)
فَلا تَأْمَنَا مَا اسْتَطَعْتُمَا كَيْدَ نُطْقِهِ وَقُولا سَتَدْرِي أَيُّنَا اليَوْمَ أَعْيفُ (136)
إِذَا كُنْتَ تَرْجُو فِي مِنَى الفَوْزَ بِالمُنَى فَفِي الخِيفِ مِنْ إِعْرَاضِنَا تَتَخَوَّفُ (137)
وَقَدْ أَنْذَرَ الإِحرَامُ أَنَّ وِصَالَنَا حَرَامٌ وَأَنَّا عَنْ مَزَارِكَ نَصْدِفُ (138)
وَهَذَا وَ قَذْفِي بِالحَصَى لَكَ مُخْبِرٌ بِأَنَّ النّوَى بِي عَنْ دِيَارِكَ تَقْذِفُ (139)
وَحَاذِرْ نَفَارِي لَيلَةَ النَّفْرِ إِنَّهُ سَرِيعٌ فَقُلْ مَنْ بِالعِيَّافَةِ أَعْرَفُ
فَلَمْ أَرَ مِثْلَيْنَا خَلِيلَيْ مَوَدَّةٍ لِكُلِّ لِسَانٍ ذِي غَرَارينَ مُرْهَفُ
أَمَا أَنَّهُ لَوْلاَ أَغَنٌّ مُهَفْهَفٌ وَأَشْنَفُ بَرَّاقٌ وَأَحْوَرٌ أَوْطَفُ(140)
لَرَاجعَ مُشْتَاقٌ وَنَامَ مُسَهَّدٌ وَأَيْقَنَ مُرْتابٌ وَأَقْصرَ مُدْنِفُ(141)

يبدو ابن قاضي ميلة في هذه الأبيات متأثرا بعمر بن أبي ربيعة مقلدا له؛ يقول محمد الطمار :« فيتخيل لك، وأنت تقرأ تغزله، أنك أمام عمر بن أبي ربيعة وهو ينشد قصيدته في البقع المقدسة ابان الحج »(142)

(134) - العيافة: الكهانة.

(135) - المفوف: الموشى.

(136) - أعيف: أقدر على التكهن.

(137) - منى: من مناسك الحج.الخيف: مكان منخفض بمناسك الحج.

(138) - نصدف: نعرض.

(139) - النوى:البعد.

(140) - مهفهف: ضامر البطن.أوطف:كثير شعر أهداب العين.

(141) - أقصر : تراجع.مدنف: رجل براه مرض ملازم أو داء مخامر.

(142) - الطمار محمد،**تاريخ الأدب الجزائري**،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،(1981م)،ص33-34.

ويبدو أن هذا الحب قد تسبب للشاعر في شعور عميق بالمعاناة والألم وأن الشاعر قد تعرّض للّوم والعتاب والتعنيف.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف هذه المرأة التي وقع في غرامها، فهي جميلة ومن مظاهر جمالها حور عينها وسكونها، وهي إلى جانب جمالها الطبيعي، قد تزينت بالحلي وارتدت الثياب.ثم يعبر الشاعر عن شعوره باليأس ويعزز شعوره باليأس هذا "الغيران"، ومجيء اللفظ على وزن صيغة المبالغة "فعلان" التي تدل على الكثرة له ما يبرره.فالشاعر من خلال توظيفه لهذه الصيغة يؤكد على شدة غيرة هذا الرجل الذي يجفو النوم ولا تكرى له عين من أجل أن يفرق بين الشاعر وحبيبته ويكدر صفو حياتهما.بل إن هذا الغيران يظل يتحسر ويتأسف على كل لحظة من لحظات القرب والوصال بين الشاعر وحبيبته.

وربما كان هذا "الغيران" وسيلة اختلقها خيال الشاعر ليقول للحبيبة: « إن حبنا يتهدده الضياع و إن أعين الحساد تتربص بنا وعليه يتعين توثيق هذه العلاقة وتوطيدها بما يضمن استمرارها وديمومتها ».

إن توظيف الشاعر للفظة "جون" التي تعني السحاب الأسود يحيل إلى حالة اليأس التي تنتاب الشاعر وتسيطر على مشاعره وأحاسيسه.

إن وضع الشاعر بلغ حد المأساة، ومأساة الشاعر في حبه هي مأساة الوجود كلّه. وكأن مظاهر الطبيعة قد هالها ما آل إليه حال الشاعر.وما بكاء الرعد "الرعد معول" إلا مظهر من مظاهر الحزن والأسى.

ويواصل الشاعر سرد تفاصيل مغامرته العاطفية عن طريق الحوار؛ فيذكر أنه التقى بحبيبته في الحج، وأنه لما نظر إليها سألت رفيقتيها إن كانتا تعرفانه، وأخبرتهما أنها ترتاب في أمره بسبب ملاحقته لها وسعيه خلفها، ثم يقول أنه طلب من صاحبتيها أن تبلغاها بأنه مغرم بها ويمضي الشاعر في تأويل ما للأمكنة والشعائر من علامات على قرب اللقاء، ويطلب من صاحبتيها أن تتوسلا لها بقدسية الأمكنة التي حلّت بها حتى تحقق مناه ولا تخيب أمله.

ويبدو أن هذه المرأة قد أومأت إلى الشاعر بطرف أصبعها المخضب بالحناء ما جعله يتفاءل بوفائها له.

ويذكر الشاعر أن صاحبتيها قد أوصلتا رسالته إليها فكان ردّها: ليتفاعل كما يشاء فلا تنخدعا بطيب كلامه وأبلغاه أينا أقدر على التأويل والتنبؤ.فإن الإحرام دليل على حرمة وصالنا؛ وهوعلامة إعراضي عن زيارته، وكذلك رمي الحصى دليل على الرحيل والجفاء.

فالشاعر يصور هذه المرأة عفيفة متمنعة يسعى خلفها ولكنها تصدّه وتعرض عنه. ورغم هذا الحوار الساخن وهذه الملاسنة الكلامية التي دارت بين الشاعر وحبيبته، إلا أن الشاعر لا يتصور مثيلا لهما في الحب و المودة.

ثم يستعرض الشاعر بعض الأوصاف الحسية للحبيبة، فهي ضامرة البطن في صوتها غنة، ذات أسنان بيضاء حسنة، وعينها حوراء كثيرة شعر الحاجب.فلولا مظاهر الجمال هذه، يقول الشاعر، لما كلفت بها ولما أصبت بالسهاد والأرق.

وابن قاضي ميلة جمع في هذه الأبيات بين التصوير الحسي والتصوير المعنوي للمرأة في غير فحش، ولا ابتذال تمجه النفوس وتأباه طبائع البشر.

وقد صور الشاعر في هذه الأبيات صبابة المحب وما يلقاه من معاناة جراء الجفاء والصدود، وجمال المحبوب وما يتصف به من مزايا خلقية و نفسية.

والحق أن هذا المنزع الفني الذي سلكه ابن قاضي ميلة وابتدعه الشعراء قبله كامريء القيس من الشعراء الجاهليين وابن أبي ربيعة من الشعراء الأمويين، والمتمثل في أسلوب القص والحوار ينم عن إدراك الشاعر للأثر النفسي الذي يتركه هذا الأسلوب في نفس المتلقي لما يتضمنه من عناصر التشويق والإمتاع والإثارة.

ولابن قاضي ميلة مقطوعة غزلية تتدفق رقة و عذوبة؛ يقول[من الرمل]:(143)

قَالَتِ الحَسْنَاءُ لَمَّا أَنْ رَأَتْ ... أَدْمُعِي تَرْفُضُ فِي مَا ابْتَدَرَا
لَيْسَ هَذَا الدَّمْعُ مَا خُبِّرْتَهُ ... أَنَا مَنْ يهْدِي إِلَيْكَ الخَبرَا
رَقَّ فِي خَدِّيَّ مِنْ مَاءِ الصِّبَا ... رَوْنَقٌ يُعْشِي سَنَاهُ البَصَرَ (144)
تَأْخُذُ الأَلْحَاظُ مِنْهُ رَيَّهَا ... فَإِذَا جَازَ التنَاهِي قَصَرَا

عهد المرابطين والحماديين:

(143) - الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام،**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**،تحقيق: سالم مصطفى البدوي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،(1998م)،مج 4،ص278-279.

(144) - يعشي: المصدر منه العشا: سوء البصر من غير عمى.

ومن شعراء هذا العهد يوسف بن النحوي البسكري[145] الذي يقول في إحدى مقطوعاته الغزلية[من الطويل]:[146]

بِمَا اسْتَرَقَتْهُ مِنْ جُفُونِكَ بَابِلُ		بِمَا عَلِمَتْ مِنْ مُقْلَتَيْكَ المَنَاصِلُ [147]
بِوَجْهِكَ مَاءُ الحُسْنِ فِي صَفَحَاتِهِ		كَذِكْرِكَ مِنِّي فِي الضَّمَائِرِ جَائِلُ
خُذُونِي عَلَى التَّجْرِيبِ عَبْدًا فَإِنْ أَكُنْ		أُخَالَفُ أَمرًا فَاطِّرَاحُ مَعَاجِلُ
فَمَا طُوِيَتْ إلا عَلَيْكُمْ جوَانِحٌ		وَلاَ بُسِطَتْ إلا عَلَيْكُمْ أَنَامِلُ

فهو يتغنى في هذه الأبيات بسحر عيني حبيبته وبجمال وجهها ويرى أن ذكر هذه المرأة يسري في كيانه ووجدانه؛ وهو لذلك متيم بها تتربع على عرش قلبه، لا يحب سواها ولا يكلف إلا بها.

أما الشاعر عمر بن فلفول البجائي [148] فمن شعره الغزلي هذه المقطوعة [من الطويل]:[149]

وَقَالُوا نَأَى عَنْكَ الحَبِيبُ فَمَا الذِّي		تَرَاهُ إِذَا بَانَ الحبِيبُ المُوَاصِلُ
فَإِنْ أَنْتَ أَحْبَبْتَ التَّصبُّرَ بَعْدَهُ		وَلَمْ تَسْتَطِعْ صَبْرًا فَمَا أَنْتَ فَاعِلُ
فَإِنَّ الهَوَى مَهْمَا تَمَكَّنَ فِي الحَشَا		وَحَلَّ شِغَافَ القَلْبِ لَيْسَ يُزَايِلُ
فَكَمْ رَامَ أَهْلُ الحُبِّ قَبْلَكَ سَلْوَةً		وَزَادَهُمُ عَنْهَا هوًى مُتَوَاصِلُ

---

(145)- هو أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف المعروف بابن النحوي ولد سنة(453هـ-1061م).أصله من بسكرة إلا أن أبويه انتقلا إلى توزر(إفريقيا) وبها ولد ونشأ ثم ارتحل إلى المغرب الأوسط واستقر بقلعة بني حماد بعد أن زار المغرب الأقصى.توفي سنة(513هـ- 1119 م).

(146)- الأصفهاني العماد الكاتب،**خريدة القصر و جريدة العصر**،تح: محمد المرزوقي،محمد العروسي المطوي،الجيلالي بلحاج،ط2،الدار التونسية للنشر،تونس(1973م)،ج1،ص339.

(147)- المناصل: السيوف.

(148)- كان أبو حفص عمر بن فلفول كاتبا للسلطان يحي بن عبد العزيز الذي هو آخر ملوك الدولة الحمادية ببجاية. كان ابن فلفول يدعى الفقيه كما كانت له اليد الطولى في الإنشاء الدال على تفوقه في البلاغة والبيان.

(149)- المصدر السابق،ج1،ص179.

فَقُلْتُ أَلاَ لِلصَّبْرِ مَفْزَعُ عَاشِقٍ وَلَلصَّبْرُ أَحْرَى بِي وَ إِنْ غَالَ غَائِلُ [150]
سَأَصْبِرُ حَتَّى يَفْتَحَ اللهُ فِي الهَوَى بِوَصْلِ حَبِيبٍ طَالَ فِيهِ الطَّوَائِلُ

فالشاعر يعبر عن ردّ فعله عندما جاءه من يبلغه برحيل الحبيبة وابتعادها عنه ويسأله ما الذي سيفعله غداة رحيل هذه المرأة التي كانت على صلة حميمة بالشاعر؟ ويذكّره هذا السائل بأنه إن تجلد بالصبر لم يحتمل مرارته لأن الهوى إذا سكن الفؤاد واستقربه لن يبرحه ولا سبيل إلى الخلاص منه. فما أكثر المحبين الذين راموا السلوى والنسيان ولكن لم يزدهم ذلك إلا هوى وصبابة.فيجيب الشاعر هذا السائل بأن العاشق أولى به وأحرى له أن يتجمل بالصبر وأن يتحمل تبعات الهوى، وأن يتشبث بالأمل حتى يفتح الله عليه بوصل الحبيبة وإن طال غيابها.

وللشاعر علي بن مكوك[151] مقطوعة غزلية يتحدث فيها عن لواعج الشوق وتباريح الهوى؛ يقول[من الطويل]:[152]

أَلا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ مِنَ الدَّهْرِ عَوْدَةٌ لَيَقْرَبَ نَاءٍ لَيْسَ يُدْرَي لَهُ أَيْنُ
تَكَدَّرَ صَفْوُ العَيْشِ مُذْ جَدَّ بَيْنَنَا وَأَيُّ الْتِذَاذٍ لا يُكَدِّرُهُ البَيْنُ
لَعَلَّ الذِّي يُبْلِي وَ يُشْفِي مِنَ الأَسَى يُعِيدُ الذِّي وَلَّى فَكُلٌّ بِهِ هَيْنُ
غَدَوْتُ مِنَ الأَيَّامِ فِي حَالِ عُسْرَةٍ تُطَالِبُنِي دَيْنًا وَلَيْسَ لَهَا دَيْنُ

يبدو أن الشاعر يعاني من ألم الفراق وأوجاع البعاد بسبب ارتحال الحبيبة إلى مكان بعيد ويتأسى الشاعر لفراقها، ومما زاد حسرته وأساه أنه لا يدري الموطن الذي حلت به.

ويتمنى الشاعر أن تعود آلة الزمن إلى الماضي ليستعيد لحظات القرب والوصال وذكريات الحب والهوى.فهذا الفراق قد نغّص على الشاعر حياته وكدّر صفوها.ويعزو الشاعر ما حل به من عسر وسوء طالع إلى الزمان.

عهد الموحدين:

لم يعن الشعراء في هذا العهد بالغزل وانصرفوا إلى أغراض أخرى كالمدح والرثاء. ومن الشعراء الذين تغزلوا بالمرأة في هذا العهد الحسن بن الفقون القسنطيني[153] وإن كان الشاعر

(150)- غال:غاله إذا وصل إليه منه شر.
(151)- هو أبو علي بن مكوك الطبني شاعر ذكره ابن بشرون في كتابه "المختار في النظم والنثر".
(152)- المصدر السابق،ج1،ص184.

لا يتغزل بامرأة بعينها، فإنه ينقل لنا في إحدى قصائده ما وقع عليه ناظره من مظاهر الجمال البشري في كل موطن حل به أثناء رحلته من قسنطينة إلى مراكش يقول[من الوافر]:(154)

أَلاَ قُلْ للسَّرِيِّ بْنُ السَّرِيِّ ... أَبِي البَدْرِ الجَوَادِ الارِيحيِّ
أَيَا مَعْنَى السِّيَادَةِ وَ المَعَالِي ... وَيَا بَحْرَ النَّدَى بَدْرَ النَّدِيِّ
أَمَا وَ بِحَقِّكَ المُبْدِى جَلاَلاَ ... وَمَا قَدْ حُزْتَ مِنْ حَسَبٍ عَلِيِّ
وَمَا بَيْنِي وَ بَيْنَكَ مِنْ ذِمَامٍ ... وَمَا أُوتِيتَ مِنْ خُلُقٍ رَضِيِّ(155)
لَقَدْ رَمَتِ العُيُونُ سِهَامَ غُنْجٍ ... وَلَيْسَ سِوَى فُؤَادِي مِنْ رَمِيِّ(156)
فَحَسْبُكَ نَارَ قَلْبِي مِنْ سَعِيرٍ ... وَحَسْبُكَ دَمْعَ عَيْنِي مِنْ أَتِيِّ

وَكُنْتُ أَظُنُّ أَنَّ النَّاسَ طُرًّا ... سِوَى زَيْدٌ وَعَمْرُو غَيْرُ شَيِّ (157)
فَلَمَّا جِئْتُ مِيلَةَ خَيْرَ دَارٍ ... أَمَالَتْنِي بِكُلِّ رَشَى أَبِيِّ (158)
وَكَمْ اورَتْ ظِبَاءُ بَنِي وَرَارٍ ... اوَارَ الشَّوْقِ بِالرِّيقِ الشَّهِيِّ (159)
وَجِئتُ بِجَايَةَ فَجَلتْ بُدُورًا ... يَضِيقُ بِوَصْفِهَا حَرْفُ الرَّوِيِّ
وَفِي أَرْضِ الجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي ... بِمَعْسُولِ المَرَاشِفِ كَوْثَرِيِّ (160)
وَفِي ملْيَانَةٍ قَدْ ذُبْتُ شَوْقًا ... بِلَيْنِ العطْفِ وَ القَلْبِ القَسِيِّ

---

(153)- هو أبو علي الحسن بن الفقون القسنطيني أصلا ونشأة تلقى مباديء العلوم العربية بمسقط رأسه ثم رحل إلى مراكش ومدح خليفة بني عبد المؤمن وجازاه بأحسن الجوائز وكان رجلا فاضلا ذا حظوة واعتبار ومن أشهر تلاميذه العبدري صاحب الرحلة.كان ابن الفقون أديبا صاحب أخبار ظريفة وأشعار رائقة وكان غزير النظم والنثر معا كما كان له "ديوان شعر" وتواشيح مستحسنة لكنها ضاعت مع ما ضاع من التراث الأدبي الجزائري.

(154)- العبدري البلنسي محمد،**الرحلة المغربية**،تحقيق:أحمد بن جدو.كلية الآداب الجزائرية،الجزائر.(بدون تاريخ)، ص30-31.

(155)- ذمام: عهد وميثاق.

(156)- غنج: دلال.

(157)- طرا: ما لا يحصى عدده من صنوف الخلق.

(158)- رشا: غزال.

(159)- اوار : حرقة.

(160)- كوثري : منسوب إلى الكوثر، وهو وادي في الجنة عذب زلال.

وَفِي تَنْسٍ نَسِيتُ جَمِيلَ صَبْرِي   وَهِمْتُ بِكُلِّ ذِي وَجْهٍ وَضِيِّ
وَفِي مَازُونَةَ مَازِلْتُ صبّاً   بِوَسنَانِ المَحَاجِرِ لَوْذَعِيِّ [161]
وَفِي وَهْرَانَ قَدْ أَمْسَيْتُ رَهْنًا   لِظَامِي الخِصْرِ ذِي رِدْفٍ رَوِيِّ [162]
وَأبْدَتْ لِي تِلِمْسَانَ قُدُودًا   جَلَبْنَ الشَّوْقَ لِلْقَلْبِ الخلِيِّ
وَلَمَّا جِئْتُ وَجْدَةَ هِمْتُ وَجْدًا   بِمُنْخَنِثِ المَعَاطِفِ مَعْنَوِيِّ [163]
وَحَلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رَشَا رِبَاطِي   وَتَيَّمَنِي بِطَرْفٍ بَابلِيِّ [164]
وَأَطْلَعَ قُطْرُ فَاسَ لِي شُمُوسًا   مَغَارِبُهُنَّ فِي قلْبِ الشَّجِيِّ
وَمَا مَكْناسةُ إلا كِنَاسُ   لأَحْوَى الطَّرْفِ ذِي حُسْنٍ سَنِيِّ [165]
وَفِي مُرَّاكَشَ يَا وَيحَ قَلْبِي   أَتَى الوَادِي فَطَمَّ عَلَى القَرِيِّ [166]
بُدُورٌ بَلْ شُمُوسٌ بَلْ صَبَاحٌ   بهِيٌّ فِي بهِيٍّ فِي بهيٍّ
أَنَحْنُ مَصَارِعُ العُشَّاقِ لَمَّا   سَعَيْنَ بِهِ فَكَمْ مَيْت وَ حَيّ
بِقَامَةِ كُلِ اسْمَرٍ سَمْهَرِيٍّ   وَمُقْلَةِ كُلِّ أَبْيَضٍ مشْرِفِيِّ [167]
إِذَا انْسَوْنِي الوِلْدَانَ حُسْنًا   أُنَسِّيهِمْ هَوَى غَيْلانَ مَيِّ [168]
فهَا أَنَا قَدِ اتَّخَذْتُ الغَرْبَ دَارًا   وَادْعَى اليوْمَ بِالمُرَّاكِشيِّ
عَلَى ان اشْتِيَاقِي نَحْوَ زَيْدٍ   كَشَوْقِي نحْوَ عَمْرُو بِالسِّوِيِّ
يُقَاسِمُنِي الهوَى شَرْقًا وَغَرْبًا   فَيَا لِلْمَشْرِقِيِّ المَغْرِبيِّ
فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرْقِ عَانٍ   وَجِسْمٌ حَلَّ بِالمَغْرِبِ القَصِيِّ [169]
فَهَذَا بِالغُدُوِّ يَهِيمُ غَرْبًا   وَذَاكَ يَهِيمُ شَرْقًا بِالعَشِيِّ

---

(161)- وسنان المحاجر: ناعس العيون.

(162)- ظامي الخصر: دقيق الخصر .ردف روي: العجيزة المكتنزة الغليظة.

(163)- منخنث: متثني.

(164)- رشا: حبل.

(165)- كناس: مأوى الظبي.أحوى: ما فيه سواد و خضرة وقيل حمرة تضرب إلى السواد.سني: رفيع.

(166)- طم: علا وارتفع وملأ النهر.القري: مجرى الماء إلى الرياض.

(167)- سمهري: الرمح الصلب.مشرفي: سيف.

(168)- غيلان مي: الشاعر ذو الرمة عاشق مي.

(169)- عان: أسير.

وَلَوْلا اللهُ مُتُّ هَوًى وَوَجْدًا   وَكَمْ لِلَّه مِنْ لُطْفٍ خَفِيٍّ

والملاحظ أن أغلب النماذج الغزلية التي قيلت في الفترات التي سبقت العهد الزياني طغى عليها التصوير الحسي للمرأة واتسمت بالتقليد الفني عدا بعض النصوص والمقطوعات الشعرية لابن رشيق وابن قاضي ميلة.

الفصل الثاني

في الكون أفانين من الجمال تنظره، تتجلى في السماء الصافية ونجومها المتلألئة، وفي منظر الشروق والغروب، وفي البحر السّاجي، والجدول الرقراق، والمروج الخضر والحدائق النُضَّر، وتتجلى في الإنسان والحيوان، وفي النغمات والألحان، وفي الرائع البارع من فن القول، والعبقري الممتع من الصور والتماثيل وغيرها.[170]

ولعل مظاهر الجمال المبثوثة في الكون هي التي استهوت الشاعر العربي فانفعل بها وراح يتغنى بجمالها، فعبر عن افتتانه بالطبيعة حية وصامتة، كما افتتن بالجمال البشري، فكان أغلب الشعر العربي القديم يدور حول المرأة، لأن الشاعر قد وجد في المرأة خير وسيلة تجسد إحساسه بالجمال وتذوقه له؛ يقول محمد مرتاض:« ونحسب أن غرض الغزل يمثل- من الناحية الجمالية- صورة معربة عن إحساس العربي بالجمال، وتفوقه في تحديد ملامحه، وأيّ جمال أروع وأشدّ نضارة من الجمال البشري؟! ... فالألواح والتماثيل- بغض النظر عما تبرزه من تجاوزات أحيانا- لا ترقى إلى النسق الذي نلاحظه في الجمال الإنساني»[171]

والغزل أكبر عون في رسم المرأة في لباسها وفي أعضاء جسدها وفي حركاتها، وتنقلها ومنهاج عيشتها، مبيّنا أثر العصر الذي عاشت فيه، مصورا الحرقة والأسى والنعيم والسعادة عند الشاعر وعند المعشوقة.[172]

وقد عني الشعراء الجزائريون بالتصوير الحسّي للمرأة فجاءت صورهم عن المرأة تتراوح بين صور جزئية يقتصرون فيها على وصف عضو واحد أو عضوين من أعضائها الجسدية وصور كلية حاول فيها الشعراء تقديم صورة متكاملة للمرأة من خلال وصف شامل لملامحها الجسدية .

I- الصور الجزئية:

[170] - الحوفي،أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ط3،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة،(بدون تاريخ)،ص21.

[171] - مرتاض محمد،**مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم(محاولة تنظيرية وتطبيقية)**،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(1998م)،ص48.

[172] - الزواوي خالد،**تطور الصورة في الشعر الجاهلي**،ص93 .

1-القوام:

قوام المرأة من الجمال ما يغري، ومن الحسن ما يفتن، وإدراك ما في قوام المرأة من جمال لا يكلف الرجل كثيرا؛ لأن المرأة مهما حرصت على إخفاء مفاتنها، ومداراة جمالها، فإنها لا تستطيع أن تخفي ذلك في قوامها. والرجل العربي يرى جمال القوام في امتلائه فإذا كانت المرأة كذلك فقد تحقق نصف جمالها أو أكثره.[173]

وقد تحدث الشعراء الجزائريون عن قوام المرأة وذكروا جملة من المواصفات التي ينبغي توفرها في مظهرها العام لكي يتحقق جمال قوامها منها طول القامة ودقة الخصر وثقل الأرداف.

الطول: أحب العرب المرأة الطويلة وهم يقصدون بالمرأة الطويلة المعتدلة القوام وليست الطويلة طولا فاحشا يتنافى مع الذوق السائد في بيئتها وعصرها ولا يتناسق مع مظهرها العام؛ يقول أحمد محمد الحوفي: « أحبوا المرأة الطويلة. ولا أقصد بالطول أن تفرع الرجال، وإنما أقصد ألا تسمى قصيرة، وذلك أنسب لشكلها وقوامها الذي أغرموا به، ومن شأن الطول أن يبرز محاسن الصدر والخصر والردفين، ومن شأنه أن يتناسب مع طول العنق وطول الشعر وانسراح الساعدين والساقين، ومن شأنه أن يساعد على مرونة الحركة والتثني، فهو إذن صفة لازمة للاتساق العام »[174]

ومن الشعراء الجزائريين الذين عبروا عن إعجابهم بطول المرأة وجمال قوامها الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[175]؛ يقول[من البسيط]:[176]

غُصْنٌ تَمَنْطَقَ بِالسِّرِّ البَدِيعِ وَ قَدْ عَلَتْهُ مِنْ وَرْدِ خَدَّيْهِ أَكَالِيلُ

بل إن قد المرأة قد يبز الغصن أحيانا في الحسن و الجمال؛ يقول[من الطويل]:[177]

---

[173] – خليل محمد عودة،**صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة**،ط1،دار الكتب العلمية،لبنان(1998م)،ص107.

[174] – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص36.

[175] – هو أحمد بن عبد الرحمان بن محمد، شهاب الدين،أبو العباس، الخلوف:شاعر،أديب،ناثر،ولد بقسنطينة سنة (829هـ–1425م)، وذهب به والده إلى الحجاز فأقام بها أربع سنين.ثم تحول إلى بيت المقدس فحفظ القرآن.انتقل إلى القاهرة ومنها إلى المغرب حيث استكتبه المولى المسعود بن عثمان حفيد أبي فارس الحفصي و دخل القاهرة بعد ذلك غير ما مرة، توفي بتونس سنة(899هـ–1494م).

[176] – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص136.

وَيَا بَانَةٌ رَامَ القَضِيبُ إنْشَاءَهَا   بِلا حَسَدٍ لِلْغُصْنِ قَدُّكَ أَقْوَمُ

أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني(178) فقد شبه قد المعشوقة بالرمح ليدلل على استقامة قوامها.

ويبدو أن جمال قوام هذه المرأة قد كان له أثره البالغ على نفس الشاعر؛ الأمر الذي جعله لا يقّدره بثمن محدد ؛ يقول[من الطويل]:(179)

حَبِيبٌ تَغَالَى قَدُّهُ حِينَ سُمْتُهُ   وَقَالَ قِوَامِي رُمْحُهُ مَا يُقَوَّمُ

ويقول كذلك[من الطويل]:(180)

وَبِي مَنْ يَحُجُّ الغُصْنُ رُمْحَ قِوَامِهَا   إِذَا بَاتَ فِي الرَّوْضِ النَّضِيرِ يُنَاظِرُهْ (181)

وينسج الشاعر ابن الخلوف على منواله فيشبه قامة المعشوقة بالرمح؛ يقول[من الطويل]:(182)

فَوَجْنَتُهَا وَالثَّغْرُ نَارٌ، وَجَنَّةٌ،   وَقَامَتُهَا وَاللَّحْظُ رُمْحٌ وَمَخْدَمُ (183)

ومن هذا القبيل قول الشاعر أبو عبدالله الأريسي(184)[من البسيط]:(185)

(177) – المصدر السابق،ص235.

(178) – هو أبو العباس أحمد بن يحي بن أبي حجلة الملقب بشهاب الدين ولد بزاوية جده الشيخ عبد الواحد بناحية تلمسان سنة(725هـ–1325م). وبهذه المدينة نشأ وقرأ، ثم رحل إلى المشرق صحبة والديه وإخوته فزار الحجاز، ثم نزل دمشق وأقام بها مدة من الزمن ثم انتقل إلى القاهرة وولي فيها مشيخة الصوفية،توفي بالطاعون سنة(776هـ– 1375م).

(179) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،تقديم وتحقيق وتعليق:محمد زغلول سلام،منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر(بدون تاريخ)،ص65 .

(180) – المصدر السابق ،ص17.

(181) – النضير: الحسن .

(182) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص233.

(183) – المخدم: السيف القاطع.

وَلا عَوَامِلَ إِلَّا مِنْ قُدُودِهِمُ وَلا صَوَارِمَ إِلا مَا انْتَضَى الحَوَرُ (186)

ومنهم من شبه قد المرأة في حال وقوفها بقضيب ليّن الملمس حسن المنظر أما إذا مالت وحنت جسدها فإنها تشبه الغصن حين ينثني؛ وفي هذا يقول الشاعر أبو محمد عبد الله بن علوان [من البسيط]:(187)

يُبْدِي لِمُبْصِرِهِ مِنْ وَجْهِهِ قَمَرَا عَلَى قَضِيبٍ لُجَيْنٍ نَاعِمٍ نَضِرِ
وَإِنْ تَثَنَّى ثَنَّى مِنْ قَدِّهِ غُصُنَا وَإِنْ رَنَا سَلَّ أَسْيَافًا مِنَ الحَوَرِ (188)

ويشبه الشاعر محمد المليكشي البجائي(189)معشوقته وهي تتمايل وتترنح بغصن طرّي يتجه شرقا وغربا؛ يقول[من الكامل]:(190)

وَتَمَايَلَتْ كَالغُصْنِ أَخْضَلَهُ النَّدَى رَيَّانَ مِنْ مَاءِ الشَّبِيبَةِ مَخْصَبِ
تُثْنِيهِ أَرْوَاحُ الصَّبَابَةِ وَالصِّبَا فَتَرَاهُ بين مُشَرِّقٍ وَمُغَرِّبِ

ويتحدث الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني عن قوام المرأة حين يشبه حرف الألف بامرأة رشيقة القامة، ووجه الشبه بينهما هو الاستقامة والاعتدال؛يقول[من الهزج]:(191)

---

(184) – هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الأريسي المعروف بالجزائر،أبو عبد الله: شاعر، أديب من كبار أدباء الجزائر في أواسط المائة السابعة.كان يسلك في شعره سلوك المتنبي.قال عنه الغبريني:« هو من أدباء الكتاب، كان حسن النظم والنثر، مليح الكتابة سهل الشعر، كثير التجنيس يأتيه عفوا من غير تكلف،وكان مليح التواشيح، إن طال في شعره أعرب، وإن اقتصر أعجب، له شعر كثير في كل فن من فنون الشعر، وكان شيخ كتبة الديوان ببجاية ».

(185) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد الغبريني،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،** تحقيق: رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر(بدون تاريخ)،ص292.

(186) – العوامل: الرماح.

(187) – المصدر السابق ،ص263.

(188) – رنا: أدام النظر.

(189) – محمد بن عمر بن علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر المليكشي البجائي، ثم التونسي الجزائري، أبو عبد الله: شاعر أديب.أخذ عن علماء مدينة الجزائر، ثم رحل إلى المشرق وحج، فروى عنه جماعة بمصر والحجاز كالرضي الطبري ومحمد بن عبد الحميد القرشي. وعني بالكتابة والأدب وله في التصوف قدم راسخ.دخل الأندلس سنة 718هـ، ومدح الكبراء، ثم رجع إلى وطنه توفي بتونس سنة(740 هـ– 1339م).

(190) – الحفناوي أبو القاسم محمد،**تعريف الخلف برجال السلف**،ط2،المكتبة العتيقة،تونس،(1985م)،ج1،ص179.

(191) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص65.

فَكَمْ أَلِفٌ بِهَا أَمْسَى رَشِيقُ القَامَةِ النَّضْرَه

ويقول في المعنى نفسه[من الوافر]:(192)

رَفَضْتُ النَّوْمَ بَعْدَكَ يَا عَلِيُّ فَلا تَعْجَبْ لِدَمْعِي أَنْ تَوَالَى

وَوَافَانِي كِتَابٌ مِنْكَ عَالٍ حَكَتْ أَلِفَاتُهُ السُّمْرَ الطِّوَالا

وتفضيل ابن أبي حجلة للمرأة الطويلة لا يعكس ذوقا فرديا يخص الشاعر وحده، بل يعكس ذوقا جماعيا مشتركا ومتوارثا؛ فقد كان العرب يستحسنون في المرأة طول أربعة.جاء في ديوان الصبابة لأحمد بن أبي حجلة التلمساني: « ومما يستحسن في المرأة طول أربعة وهي: أطرافها، وقامتها، وشعرها وعنقها»(193)

وسئل أعرابي عن النساء و كان ذا هم بهن فقال:« أفضل النساء أطولهن إذا قامت وأعظمهن إذا قعدت...»(194)

ومما يزيد قوام المرأة جمالا دقة خصرها وضموره، يعبر الشاعر ابن الخلوف عن إعجابه بامرأة تتمتع بجملة من الأوصاف والمفاتن الحسية منها دقة الخصر؛ يقول [من الطويل]:(195)

وَأَزْرَى عَلَيَّ الخِصْرُ إِذْ قُلْتُ قَدْ زَهَا فَوَيْلاهُ حَتَّى خِصْرُهَا يَتَهَضَّمُ

ويصور الشاعر عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني(196) الحبيبة وقد بدت ضامرة الخصر؛ يقول[من البسيط]:(197)

(192) – المصدر السابق،ص66.

(193) – المصدر السابق ،ص57.

(194) – الجوزية ابن قيم ،**أخبار النساء**،تحقيق:عبد المجيد طعمة الحلبي،ط1،دار المعرفة،لبنان،(1997م)،ص12.

(195) – القسنطيني ابن الخلوف،ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين،ص235.

(196) – هو سليمان بن علي بن عبد الله الكومي التلمساني الملقب بعفيف الدين ولد بتلمسان سنة(610هـ–1213م).ارتحل إلى الشرق، فدخل القاهرة ثم سافر إلى بلاد الروم و بنى فيها أربعين خلوة ثم استوطن دمشق و كان متصوفا يتكلم عن

نَادَى ضَنَى خِصْرِهِ مَنْ يَشْتَرِي سَقَمَا   مِنِّي لِيَفْنَى فِي الحُبِّ قُلْتُ أَنَا

ويبدو أن هذه المرأة قد سحرت الشاعر بجمالها الأخاذ مما جعله يعبر عن إعجابه بها إعجابا بلغ به حد الفناء؛ وكأن الشاعر يحصر جمال هذه المرأة في دقة خصرها فهو سرّ حسنها وجمالها.

وطالما كانت المرأة الضامرة البطن الدقيقة الخصر مثارا لإعجاب الشعراء الجزائريين واهتمامهم؛ يقول أبو محمد عبد الله بن علوان[من البسيط]:(198)

مُهَفْهَفٌ بِتُّ أُسْقَى مِنْ مَرَاشِفِهِ   خَمْرًا فَأَسْقِي الضَّمَا مِنْ بَارِدٍ خَصِرِ(199)

وإذا كان الشعراء الجزائريون قد عبروا عن افتتانهم بدقة الخصر وما يضفيه من رونق وجمال على قوام المرأة، فإن صورة المرأة السمينة البدينة كانت حاضرة في أشعارهم؛ ومن ثم، فقد أشادوا بالمرأة ثقيلة الأوراك وعدّوا ذلك عنصرا من عناصر الجمال و أحد المقاييس الحسية التي ينبغي توفرها في المرأة.

يقول الشاعر ابن خميس التلمساني[من الكامل]:(200)

اصطلاح" القوم" ويتبع طريقة ابن العربي في أقواله وأفعاله.توفي بدمشق سنة(690هـ-291م).ودفن بدمشق بمقابر الصوفية.

(197) - الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد،**فوات الوفيات**،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،(بدون تاريخ)،ج1،ص366.

(198) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص263.
هو أبو محمد عبد الله بن علوان البجائي.تولى خطة العدالة ببجاية.وكان النائب في صلاة الفريضة بجامعها الأعظم.كان ابن علوان جامعا بين الكتابتين الشرعية والأدبية وله نظم حسن سلك فيه طريق أهل الحجاز ونجد ينحو فيه إلى اللطافة و يتجنب الكثافة وعلى شهادته كان يعمل في الديار السلطانية لأنه كان شيخ الكتابة الشرعية في وقته.

(199) - مهفهف: ضامر البطن رقيق الخصر.

(200) - يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،تحقيق:عبد الحميد حاجيات،المكتبة الوطنية، الجزائر ،(1980م)،ج1،ص112.

هو محمد بن عمر بن محمد الحجري الرعيني، أبوعبد الله، الشهير بابن خميس التلمساتي.ولد بتلمسان

وَكَأَنَّمَا خَافَتْ بُغَاةَ وُشَاتِهَا   فَأَتَتْكَ مِنْ أَرْدَافِهَا فِي عَسْكَرِ

فهو يصفها بثقل الأرداف و ضخامة العجيزة.

ويقول الفقيه والأديب أبو عبد الله محمد بن البناء[من البسيط]:(201)

وَشَادِنٍ خَنِثِ الأَعْطَافِ مِنْ تَرَفٍ   عُلِّقْتُهُ بَدْرًا ثُمَّ فَوْقَ أُمْلُودِ(202)

2- الوجـه:

إذا كان قوام المرأة يسحر الرجل ويعجبه بما فيه من إغراء أو ما يحمل من حسن، فإن الوجه لا يقل عن القوام إغراءاً وإذا كان القوام هو الرمز الأول لجمال المرأة، فإن الوجه هو الرمز الأول لاكتمال هذا الجمال.(203)

وفي الحديث النبوي الشريف عن ابن عباس أنه قال: قال رسول الله(T):

« النظر إلى الوجه الجميل يجلو البصر؛ والنظر إلى الوجه القبيح يورث الفلج ».(204)

وقد وصف الشعراء الجزائريون وجه المرأة بأنه أبيض مشرق كالقمر وأنه أبيض ناصع البياض يضيء كما تضيء الشمس أوالمصابيح؛ فهذا الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني يشبه وجه إحدى الفتيات التي أقدمت على زيارته ليلا بالشمس في بياضه وضيائه؛ يقول[من الوافر]:(205)

فَتَاةٌ حِينَ زَارَتْنِي عِشَاءًا   رَأَيْتُ الشَّمْسَ لَيْلاً وَسْطَ دَارِي

وقد قابل الشاعر بين النور المنبعث من أشعة الشمس وبين الظلام الذي أشار إليه بلفظة "الليل" ليدلل على صفاء وجه المعشوقة وإضاءته.

سنة(625هـ-1228م).كان ابن خميس شاعرا فحلا، عالما بالعربية، قال عنه ابن خلدون« كان لا يجارى في البلاغة والشعر». ولاه السلطان أبو سعيد بن يغمارسن رئاسة ديوان الإنشاء وأمانة سره. فر إلى الأندلس واستقر بغرناطة وجلس فيها لإقراء العربية، فذاع صيته، فضمه الوزير بن الحكم إلى مجلسه.مات قتيلا آخر شهر رمضان سنة (708هـ-1309م).

(201) - المصدر السابق،ج1.ص124.

الفقيه الأديب أبو عبد الله محمد بن البناء، كاتب شاعر متخلق ظريف وهو من أهل تلمسان.وإليه نسب في غالب الظن مسجد سيدي البناء الكائن قرب "القسارية " بتلمسان.

(202) - شادن:الضبي الذي قوي واستغنى عن أمه.أملود: غصن ناعم.

(203) - خليل محمد عودة.**صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة**،ص118.

(204) - الجوزية ابن القيم،أخبارالنساء،ص19.

(205) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص274.

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيصور وجه الحبيبة يشع نورا ويتلألأ كما تتلألأ المصابيح؛ يقول[من البسيط]:[206]

إِمَامُ حُسْنٍ وَ فِي مِحْرَابِ حَاجِبِهِ يَا مَا أَضَتْ مِنْ مُحَيَّاهُ قَنَادِيلُ[207]

ويقول[من الطويل]:[208]

وَتُسْفِرُ عَنْ رَوْضٍ يُصَانُ بِسَالِفٍ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الرَّوْضَ يَحْمِيهِ أَرْقَمُ

ووجه الحبيبة في نظر الشاب الظريف[209] أجمل من البدر؛ يقول[من الطويل]:[210]

بِلاَ غَبَّةٍ لِلْبَدْرِ وَجْهُكَ أَجْمَلُ وَمَا أَنَا في مَا قُلْتُهُ مُتَجَمِّلُ

ويعبر الشاعر أبو عبد الله الأريسي عن اندهاشه وذهوله حين رأى نسوة من الحي وقد كشفن عن وجوه فاتنة كأنها القمر؛ يقول[من البسيط]:[211]

لَمَّا رَأَيْتُ بُدُورَ الحَيِّ سَافِرَةً عَنِ النِّقَابِ بَدَا لِيْ أَنَّهُ السَّفَرُ

ويقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الكامل]:[212]

أَرْخَوْ ذَوَائِبَهُمْ وَأَبْدَوْا أَوْجُهًا تَمَّتْ بِمَا أَخْفَاهُ غَيْمُ البُرْقُعِ

ويقول ابن الجنان[من البسيط]:[213]

---

(206) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص136.

(207) – قناديل: مصابيح.

(208) – المصدر السابق،ص234.

(209) – هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني. ولد في مصر661هـ، ولم يقدر له عمر طويل فاهتصرته المنون وهو في ريعان شبابه، وقد اشتهر في حياته وبعد وفاته بلقبه لا بنسبه على أن أصله من مدينة تلمسان. توفي سنة 688هـ. كان شمس الدين تلميذ أبيه فيما تلقى من معرفته ودراسته في اللغة والشعر والتصوف، وكان يرافق أباه عفيف الدين إلى مجالس العلماء والأدباء وقد قرآ معا كتاب المنهاج و شروحه على مؤلفه الشيخ محي الدين بن شرف النووي المتوفى عام677هـ فأفاد الشاب الظريف من صحبة والده وتوجيهه.

(210) – الشاب الظريف،**الديوان**،تقديم: محمد قنانش،موفم للنشر،الجزائر،(1991م)،ص111.

(211) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص291.

(212) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص279.

(213) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص305.

هو محمد بن محمد بن الجنان البجائي.كان معاصر لابن عميرة المخزومي و كثيرا ما كانا يتراسلان. كان لابن الجنان نظم و نثر كله حسن و أدبه كثير و نظمه غزير كان متداولا بين أيدي الناس في ذلك العهد. و لقد وصفه صاحب

رَقَتْ وَرَقَّتْ مَعَانِيهَا فَمِنْ قَمَرٍ   حَيًّا بِغُرَّتِهِ أَوْ شَادِنٍ شَادِي

ويشبه الشاعر أبو عبد الله الأريسي وجه المعشوقة بالشمس؛ يقول[من البسيط]:(214)

تَبْدُو كَشَمْسِ الضُّحَى تَعْلُو قَضِيبَ نَقًا   وَتَنْثَنِي مِثْلَ غُصْنٍ فَوْقَهُ قَمَرُ

وينحو الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحي(215)مثل هذا المنحى؛ يقول[من الطويل]:(216)

أَلاَ بِأَبِي مَنْ لاَ أَرَى فِي الهَوَى سِوَى   مُحَيَّاهُ شَمْسٌ أَوْ سَنَا ثَغْرِهِ بَرْقَا

3- الخـد:

من مفاتن المرأة الحسية التي تغري الرجل وتثير إعجابه والخد الجميل هوالخد الأحمر ولذلك شبهوه في كثير من الأحيان بالورد.

يشبه الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني خد المعشوقة بالشقيق؛ يقول [من الطويل]:(217)

وَلِلْغُصْنِ خَدٌّ كَالشَّقِيقِ إِذَا بَدَا   وَشَعْرٌ كَجُنْحِ اللَّيْلِ سُودٌ غَدَائِرُهْ

ويقول[من الوافر]:(218)

فَوَرْدٌ خُدُودُهَا مَا لاَحَ إِلاَّ   وَأَحْرَقَ عَاشِقِيهِ بِجلّنَارِ

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيشبه خد المعشوقة بالورد؛ يقول[من البسيط]:(219)

غُصْنٌ تَمَنْطَقَ بِالسِّرِ البَدِيعِ وَقَدْ   عَلَتْهُ مِنْ وَرْدِ خَدَّيْهِ أَكَالِيلُ

ويقول[من الطويل]:(220)

"الذيل و التكميلة " بقوله:« هو الكاتب البارع و الشاعر المجيد ».

(214) – المصدر السابق،ص292.

(215) – هو أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام أصله من تدلس، وسكن بجاية ولقي بها المشايخ وولي القضاء ببعض أكوار بجاية و كان له سمة حسن و استحسان و كان له حظ كذلك في علم الطب.وكان بارعا في الأدب و التاريخ كما كان له حظ من الفقه حتى أنه كان يحب أن ينسب إلى الفقه لا إلى الأدب ولكن الغالب عليه هو الأدب وله أشعار مطولات ومختصرات رائعة.

(216) – المصدر السابق،ص295.

(217) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص17.

(218) – المصدر السابق،ص275.

(219) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص136.

وَبَيْنَ فَتَاةِ الحَيِّ هَيْفَاءُ قَامَةٍ لَهَا الوَرْدُ خَدٌّ، وَالإِفَاحَةُ مَبْسَمُ
وَ أَعْجَبُ أَنَّ الوَرْدَ زَاهٍ بِخَدِّهَا وَلَمْ أَرَ وَرْدًا أَنْبَتَتْهُ جهَنَمُ

ويقول كذلك[من الطويل]:[221]

بِأَعْطَافِ أَغْصَانٍ وَمُقْلَةِ شَادِنٍ وَوَجْنَةِ بُسْتَانٍ، وَأَنْفَاسِ ضَائِعِ

وقال الشاعر عفيف الدين التلمساني في تشبيه الخد بالورد[من الكامل]:[222]

عَجَبًا لِخَدِّكَ وَرْدَةٌ فِي بَانَةٍ وَالوَرْدُ فَوْقَ البَانِ مَا لَا يُمْكَنُ
أَدْنَتْهُ لِي سِنَةُ الكَرَى فَلَثِمْتُهُ حَتَّى تَبدَّلَ بِالشَّقِيقِ السَّوْسَنُ

والمرأة التي يفضلها ابن الخلوف ذات خد أملس ناعم؛ يقول[من الطويل]:[223]

مُنَعَّمَةٌ لَوْ لامَسَ الوَرْدُ خَدَّها لَخَبَّشَهَا، وَهْوَ الرَّطِيبُ المُنَعَّمُ

ويقول في المعنى نفسه[من الطويل]:[224]

فَيَا رَوْضَةٌ قَدْ قَايَسَ الوَرْدُ خَدَّهَا بِلا خَجَلٍ لِلْوَرْدِ خَدُّكَ أَنْعَمُ

ومن مقاييس جمال الخد طوله؛يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الكامل]:[225]

غَيْدٌ بِغُورِحشَاشَتِي قَدْ أَتْهَمُوا إِذَا أَنْجَدُوا بِالمُنْحَنَى مِنْ أَضْلُعِ
لا يُشْرِعُونَ مِنَ الجُفُونِ لِحَرْبِنَا وَمِنَ الخُدُودِ سِوَى الطِّوَالِ الشُّرَّعِ

وقد عبر الشعراء الجزائريون عن إعجابهم بالمرأة ذات الخال؛ يقول الشاعرأحمد بن أبي حجلة التلمساني[من الطويل]:[226]

وَخَطٌّ عِذَارِي أَعْجَمَ الخَدُّ لامَهُ وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ اللامَ فِي الخَطِّ تُعْجَمُ

ومن هذا القبيل قول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:[227]

وَأَبْدَعَ مَعْنَى الرَّسْمِ فِي الخَدِّ خَالُهَا، أَلَمْ تَرَهُ بِالمِسْكِ فِي الوَرْدِ يُرْسَمُ

---

(220) – المصدر السابق،ص233.

(221) – المصدر السابق،ص399.

(222) – الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد،**فوات الوفيات**،ج1،ص365.

(223) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص234.

(224) – المصدر السابق،ص235.

(225) – المصدر السابق،ص279.

(226) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص65.

(227) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص235.

أما الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام فيقول في الخال[من الطويل]:(228)

وَلاَ زَهْرَ إلاَّ مِنْ رِيَّاضٍ بِخَدِّهِ   بِمَاءِ النَّعِيمِ اعْتَادَ نَاظِرُهُ يُسْقَى
تُخَالُ بِهِ الخِيلانُ حِسًّا حَوَارِسَا   كَمَائِمَ وَرْدٍ صَدْرَ مِئْزَرِهَا شَقًّا

4- الفم:

فم المرأة موضوع إغراء للرجل فهو أول ما يشتهيه فيها منه تخرج أجمل كلمات الحب، وفيه يكون الريق الذي يسكر كما تسكر الخمر.وإذا كانت الحلاوة في العينين فإن الملاحة في الفم كما تقول العرب.(229) يقول أحمد محمد الحوفي:« وأرجح أن الشعراء أكثروا من الحديث عن الفم، لأنه ينبوع متعة، حتى العذريون أولوه اهتمامهم، ولا شك أن من جمال المرأة طيب فمها...»(230)

والعرب تستحسن في المرأة بياض أربعة: لونها، وفرقها، وثغرها وبياض عينيها.(231) وقد تغنى الشعراء الجزائريون ببياض ثغر المرأة وصفائه فشبهوه بالدر؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني [من الطويل]:(232)

عَجِبْتُ لِيُتْمِ الدُّرِّ فِي كَنْزِ ثَغْرِهَا،   وَلَيْسَ عَلَيْهِ ذُلَّ مَنْ يَتَيَتَّمُ

ويقول[من الطويل]:(233)

تُغَازِلُ عَنْ سِحْرٍ بِهِ الدُّرُّ كَامِنٌ   وَتَبْسِمُ عَنْ ثَغْرٍ بِهِ الدُّرُّ يَنْظِمُ

وممن شبه ثغر المرأة بالدر الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني؛ يقول[من الوافر]:(234)

(228) - الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،** ص 295-296.
(229) - خليل محمد عودة،**صورة المرأة في شعر عمرين أبي ربيعة**،ص123.
(230) - الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص45.
(231) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص57.
(232) - القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص233.
(233) - المصدر السابق،ص234
(234)التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص275.

لَهَا ثَغْرٌ يَصُونُ الدُّرَّ مَجّا يَبِيتُ عَلَيْهِ مِنْ خَفرٍ خَفِيرُ
وَفَرْقٌ بَيْنَ ضَوْءِ الصُّبْح لَمَّا يَلُوحُ وَ بَيْنَهُمَا فَرْقٌ كَبِيرُ

وريق المعشوقة أشهى وألذ من الخمر، لم يخالطه ما يكدر صفوه بخلاف الخمرة التي أفسدها الاعتصار؛ يقول[من الوافر]:(235)

سَقَانِي مِنْ مُقَبَّلِهِ شَرَابًا طَهُورًا لَمْ يُدَنَّسْ بِاعْتِصَارِ

وفي نفس السياق يقول الشاعر ابن خميس[من الكامل]:(236)

تَجْرِي عَلَيْهَا مِنْ لَمَاهَا نُطْفَةٌ بَلْ خَمْرَةٌ لَكِنَّهَا لَمْ تُعْصَرِ

ويقول الشاعرأحمد بن أبي حجلة التلمساني[من الكامل]:(237)

لَكَ مِنْ حَبِيبِكَ مَا تُحِبُ وَ تَشْتَهِي فَاجْعَلْ مُدَامَكَ مِنْ مُقَبَّلِهِ الشَّهِي

ويقول كذلك[من الوافر]:(238)

تُدِيرُ لَنَا مَرَاشِفَهَا عِقَارًا قَرِيبَ العَهْدِ مِنْ كَأْسٍ مُدَارِ

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيذكر أنه كلما اتجه إلى ثغر الحبيبة يروم ريقها العذب ليطفيء نار لوعته ويشفي غليله ويداوي ما به من علة وسقام،كلما ازداد هيامه وشوقه إليها؛ يقول[من الطويل]:(239)

تَغَامَمْتُ كَيْ أُشْفَى بِبَارِدِ رِيقِهَا وَكَيْفَ وَبَرْدُ الرِّيقِ أَوْرَثَنِي حَرَّا
تُصَيِّرُ سَكْبَ الدَّمْعِ فِي صَحْنِ وَجْنَتِي عَلَى أَنَّ فِي فِيهَا المُكَرَّر وَ القَطْرَا

ويقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن البناء[من البسيط]:(240)

لَمَّا سَأَلْنَاهُ عَنْ خَمْرٍ بِرِيقَتِهِ يَحْمِيهِ بِالبِيضِ مِنْ أَجْفَانِهِ السُّودِ
وَسَالِفَيْهِ وَصُدْغَيْهِ فَقَالَ لَنَا هَذِي المُدَامَةُ مِنْ تِلْكَ العَنَاقِيدِ

وفم المعشوقة موضع إغراء للرجل يشم فيه رائحة المسك الطيبة العطرة ويرتشف منه ريقها العذب؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:(241)

---

(235) – المصدر السابق،ص275.

(236) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص111.

(237) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص171.

(238) – المصدر السابق،ص275.

(239) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص301.

(240) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص124.

وَسَلْ ثَغْرَهَا المَعْسُولَ عَنْ لُعَّسٍ بِهِ   وَإِلاَّ عَنِ الصَّهْبَاءِ بِالمِسْكِ تُخْتَمُ

ويقول الشاب الظريف[من المنسرح]:(242)

يَمِيلُ قَلْبي لِرَشْفِ رِيقَتِهِ   مِنْ أَيْنَ لِلنَّارِ نِسْبَةُ البَرَدِ

وريق الحبيبة هو سبب اعتلال المحب ومبعث برئه وشفائه؛ فهو الداء والدواء؛ يقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام[من الطويل]:(243)

لَئِنْ لَدَغَتْ قَلْبِي عَقَارِبُ صُدْغِهِ   فَرِيقَتُهُ التِّرْيَاقُ لِي وَبِهَا أُرْقَى

5-العيـن:

تغنى الشعراء الجزائريون بجمال المرأة وأشادوا بمفاتنها الحسية، وقد كان للعين الجميلة أثرها ووقعها الخاص على الرجل؛ فكلما كانت المرأة جميلة العين كلما استطاعت أن تنفذ إلى قلب الرجل وتستبد بحسه و كيانه.

والعين هي« النافذة التي يطل منها الشاعر على دخلة محبوبته، وتطل منها عليه،هي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب ويلتذ الأسر...».(244)

ومن مقاييس جمال العين أن تكون ناعسة؛ يقول خليل محمد عودة:« ومما يزيد العيون جمالا، أن تكون ناعسة، وصاحبتها مسترخية الأجفان، ففي هذه العيون ما يقتل الرجل ويسلب عقله ويؤجج عاطفته؛ ولعل سر ذلك هو أن الاسترخاء في العيون الشيء الذي يعهده الرجل في عيني المرأة حين تكون نشوة اللقاء ».(245)

ويبدو أن وراء العيون الناعسة قصة لا يأنف ابن الخلوف شرحها وسرد بعض تفاصيلها؛إذ يعبر الشاعر عن افتتانه بامرأة ذات عيون ناعسة جعلته يجفو النوم وسببت له الأرق والسهاد؛ يقول[من الطويل]:(246)

وَإِنْ شِئْتُمُ أَنْ تَعْلَمُو شَرْحَ قِصَّتِي   وَمَا قَدْ جَرَى لَمَّا جَرَى المَاءُ وَ الدَّمُ

(241) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص234.

(242) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص47.

(243) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص296.

(244) – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص43.

(245) – خليل محمد عودة،**صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة**،ص121.

(246) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص235.

فَمَنْشَا سُهَادِي نَاظِرٌ مُتَنَاعِسٌ وَأَصْلُ بَلائِي مِعْطَفٌ مُتَنَعِّمٌ

وتتكرر صورة العيون الناعسة في شعر ابن الخلوف[من الطويل]:(247)

فَأَصْلُ بَلائِي مِنْ خُدُودٍ نَوَاعِمٍ وَمَنْشَا سُهَادِي مِنْ عُيُونٍ هَوَاجِعِ

ويتحدث الشاعر عفيف الدين التلمساني عن العيون الناعسة متمنيا أن يعاوده منظر تلك العيون؛ يقول[من الكامل]:(248)

يَا نَظْرَةً كَمْ رُمْتُ أَسْرِقُ أُخْتَهَا مِنْ مُقْلَةٍ هِيَ لِلنُّعَاسِ مُعَيْدِنٌ

ويقول[من البسيط]:(249)

سَبَى عُيُونَ مُحِبِّيهِ الكرَى فَلِذَا أَجْفَانُهُ لَمْ تَزَلْ مَمْلُوءَةً وَسَنَا

ومن مظاهر جمال العين فتورها وسجوها؛ يقف الشاب الظريف مشدوها أمام المعشوقة عاجزاً عن مقاومة سحرعيونها الفاترة التي أضعفت عقل الشاعر ودينه؛ يقول[من الوافر]:(250)

أَعَزَّ الله أَنْصَارَ العُيُونِ وَخَلَّدَ مُلْكَ هَاتِيكَ الجُفُونِ

وَضَاعَفَ بِالفُتُورِ لَهَا اقْتِدَارًا وَإِنْ تَكُنْ أَضْعَفَتْ عَقْلِي وَدِينِي

ويتحدث الشاعر محمد المليكشي البجائي عن امرأة فتنته بنظراتها الساحرة التي ترسلها عيونها الفاترة.ومثل هذه المرأة التي يكمن سر جمالها في فتور عينيها هي التي يحق لها أن تكون آسرة للشاعر وهي الجديرة بحبه؛ يقول[من الكامل]:(251)

وَرَنَتْ بِلَحْظٍ فَاتِنٍ لَكَ فَاترِ أَنْظَى وَ أَمْضَى مِنْ حُسَامِ المَضْرَبِ

وَأَرَتْكَ بَابِلَ سِحْرِهَا بِجُفُونِهَا فَسَبَتْ وَحَقَّ لِمِثْلِهَا أَنْ تَسْتَبي

وإلى جانب إعجابهم بالعيون الناعسة والفاترة فقد عبر الشعراء الجزائريون عن إعجابهم بالعين الحوراء؛ يقول الشاعر أبو عبد الله الأريسي[من البسيط]:(252)

وَلا عَوَامِلَ إلا مِنْ قُدُودِهِمُ وَلا صَوَارِمَ إلا مَا انْتَظَى الحَوَرُ

---

(247) – المصدر السابق،ص397.

(248) – الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد،**فوات الوفيات**،ج1،ص365.

(249) – المصدر السابق،ص366.

(250) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص147.

(251) – الحفناوي أبو القاسم محمد،**تعريف الخلف برجال السلف**،ط2،المكتبة العتيقة،تونس،(1985م)،ج1،ص179.

(252) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص292.

فالعين الحوراء لا تقل جمالا وجاذبية عن العين الناعسة الفاترة.

ومنهم من أبدى إعجابه بالعين السوداء؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الوافر]:(253)

تَغَارُ الشَّمْسُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو كَغُصْنِ البَانِ فِي خضْرِ البُرُودِ
بِأَطْرَافٍ مِنَ الحِنَّاءِ حُمْرٍ وَأَلْحَاظٍ كَبِيضِ الهِنْدِ سُودِ

ويقول الشاعر أبو عبد الله محمد بن البناء[من البسيط]:(254)

لَمَّا سَأَلْنَاهُ عَنْ خَمْرٍ بِرِيقَتِهِ يَحْمِيهِ بِالبِيضِ مِنْ أَجْفَانِهِ السُّودِ

ويقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:(255)

تَيَتَّمَ قَلْبِي فِي هَوَاهَا بِنَظْرَةٍ وَمَنْ ذَا يَرَى لَيْلا وَلا يَتَيَتَّمُ
تُغَازِلُ عَنْ لَحْظٍ بِهِ السِّحْرُ كَامِنٌ وَتَبْسِمُ عَنْ ثَغْرٍ بِهِ الدُّرُ يَنْظِمُ

ويقول[من الطويل]:(256)

بِأَعْطَافِ أَغْصَانٍ وَ مُقْلَةِ شَادِنٍ وَوَجْنَةِ بُسْتَانٍ وَأَنْفَاسِ ضَائِعِ

فقد شبه الشاعر مقلة المرأة بمقلة الشادن لشدة سواد مقلة الشادن.

والعين الجميلة هي التي استغنت صاحبتها عن تزيينها بالكحل، ومن ثم، يغدو سوادها سوادا طبيعيا؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني[من الكامل]:(257)

آلَتْ لَوَاحِظُهُ عَلَى أَهْلِ الهوَى أَنْ لا تَرَى قَتْلا بِغَيْرِ مُهَنَّدٍ
يَرْنُو وَ صَارِمُ لَحْظِهِ فِي جَفْنِهِ مَاضِي الغَرَارِ وَ لَمْ يُمَسَّ بِإثْمِدِ
فَإذَا تَجَرَّدَ لِلْمُحِبِّ فَلا تَسَلْ عَنْ سَيْفِ جَفْنٍ كَالحُسَامِ مُجَرَّدِ

ومن مظاهر جمال العين اتساعها؛ يقول الشاعر ابن الخلوف[من الطويل]:(258)

وَأَهْوَى عُيُونَ العِينِ مِنْ أَجْلِ قَوْلِكُمْ لِعَيْنٍ تُجَارِي أَلْفَ عَيْنٍ وَ تُكْرِمُ

ويقول الشاعر ابن خميس[من الكامل]:(259)

---

(253) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص95.

(254) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص124.

(255) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص234.

(256) – المصدر السابق،ص399.

(257) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص96.

(258) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص232.

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِمِثْلِ عَيْنَيْ جُؤْذَرٍ وَتَبَسَّمَتْ عَنْ مِثْلِ سِمْطَيْ جَوْهَرِ[260]

فقد شبه الشاعر عيني المعشوقة بعيني الجؤذر لاتساعهما.

ويقول الشاعر ابن الجنان[من البسيط]:[261]

وَكَمْ مَعَاهِدِ أُنْسٍ لِي بِأَرْبُعِهِمْ وَفِيْ مَهَا الحُسْنِ وَالحُسْنَى بِمِيعَادِ

6- الشعر:

ما لون الشعر الذي يوائم البشرة البيضاء والعين السوداء والشفة اللعساء والثنايا البيض؟ لا شك أنه اللون الأسود وحده وكذلك كانت المرأة العربية، وكان تذوق العربي للجمال.[262]

ومن تمام الانسجام أن يكون هذا الشعر الأسود طويلا متسقا مع القوام الفارع، والقد الأهيف والجيد التالع.وكذلك كانت المرأة وكان ذوق الرجل.[263]

وقد أشاد الشعراء الجزائريون بجمال شعر المرأة ورأوا أن سر جماله يكمن في سواده؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:[264]

وَفَرْعٌ رَوَى عَنْ لَيْلِهِ كُلَّ حَالِكٍ، وَ بَرْقُ رَوَى عَنْ صُبْحِهِ كُلَّ سَاطِعِ[265]

ويقول في المعنى نفسه[من الطويل]:[266]

تَزُورُ تُسْرِي فِي لَيَالٍ ذَوَائِبٍ وَأَنْجُمِ إِفْرَاطٍ وَسُحْب بَرَاقِعِ[267]

ويقول الشاعر ابن خميس[من الكامل]:[268]

بَيْضَا إِذَا اعْتَكَرَتْ ذَوَائِبُ شَعْرِهَا سَفَرَتْ فَأَزْرَتْ بِالصَّبَاحِ المُسْفِرِ[269]

---

(259) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص111.

(260) – جؤذر: ولد البقرة الوحشية.السمط: القلادة.

(261) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص305.

(262) – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص52.

(263) – المرجع السابق،ص52.

(264) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص399.

(265) – فرع :شعر.

(266) – المصدر السابق،ص399.

(267) – الذؤابة: مقدمة شعر الرأس.

(268) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص111.

(269) – اعتكرت: اشتد سوادها.

ومما يزيد شعر المرأة جمالا طوله واسترساله فوق أعطافها مما يجعلها تجرره، يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:[270]

كَمَا رَفَعَتْ أَعْطَافُهَا الشَّعْرَ وَاغْتَدَتْ　　　تُجَرِّرُهُ يَا مَنْ رَأَى رَافِعًا جَرَّا

ويقول[من البسيط]:[271]

وَطَابَقَ الوَصْفُ فِيهِ كُنْهَ هَيْأَتِهِ　　　بِالفَرْقِ مُرْتَفِعٌ وَالفَرْعُ مَسْبُولُ

ويقول الشاب الظريف[من الطويل]:[272]

إِذَا أَسَرَتْ صَبًّا سَلاسِلُ شَعْرِهِ　　　فَذَاكَ الذِّي مَا إِنْ تُفَكُّ قُيُودُهُ

ويقول[من مخلع البسيط]:[273]

يَا بَاعِثًا شَعْرَهُ انْتِشَارَا　　　بِقَامَةٍ مَا لَهَا نَضِيرُ

المَوْتُ مِنْ نَاظِرَيْكَ لَكِنْ　　　مِنْ شَعْرِكَ البَعْثُ وَالنُّشُورُ

ويقول[من الكامل]:[274]

زَادَتْ بِطُرَّةِ شَعْرِهِ المَفْرُوقِ فَوْ　　　قَ جَبِينِهَا فِي حُسْنِهَا المَجْمُوعِ

فَعَجِبْتُ مِنْ تِلْكَ الذَّوَائِبِ بَعْضُهَا الـ　　　مَحْمُولِ جَاذَبَ بَعْضَهَا المَوْضُوعِ

7- الجيد:

شبهوه بجيد الظبي؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:[275]

وَيَا ظَبْيَةٌ قَدْ سَاوَمَ الظَّبْيُ جِيدَهَا　　　بِلا حَضْرَةٍ لِلظَّبْيِ جِيدُكَ أَوْسَمُ

8- الصدر:

وصف الشاعر العربي صدر المرأة فجعله مثيرا و فاتحا للكون الجنسي و شهيا تتجاوز حدوده العالم الحسي، فشبهوه بالرمانة في استدارته، و بحق العاج لصفائه وبياضه، وبالحمام و بالمرمر، و بالثمار، وقد سمى بعضهم النهدين ثمار النحور،

---

(270) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص301.

(271) – المصدر السابق،ص137.

(272) – الشاب الظريف،الديوان،ص53.

(273) – المصدر السابق،ص77.

(274) – المصدر السابق ،ص87.

(275) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص235.

وسميت المرأة بأسماء شكل نهديها، فالكاعب التي كان نهداها في أول بروزهما والناهد غير الكعوب من حيث كبر النهدين وقد جاء ذكر الكواعب الأتراب بالقرآن الكريم.[276]

يقول الشاعر ابن أبي حجلة في نهود ثديي المعشوقة[من الطويل]:[277]

لَئِنْ فَتَرَتْ عَيْنِي بِجَرْيِ دُمُوعِهَا　　فَثَغْرُ التِّي أَهْوَى كَمَا قِيلَ بَارِدُ
وَإِنْ حَلَّ طَرْفِي بِالدُّمُوعِ وِكَاءَهُ　　فَنَهْدُ التِّي حَلَّتْ بِطَرْفِي عَاقِدُ

ويشبه ابن أبي حجلة ثديي المعشوقة بالرمان[من الوافر]:[278]

وَغَانِيةٍ مُكَمَّلَةِ المَعَانِي　　بِلُطْفٍ مَا عَلَيْهِ مِنْ مَزِيدْ[279]
إِذَا مَا أَطْرَبَتْنَا بِالمَثَانِي　　تَثَنَّتْ بَيْنَ رُمانِ النُّهُودْ

أما الشاعر أبو عبد الله الأريسي فيشبه ثديي المعشوقة بالتفاح؛ يقول[من الطويل]:[280]

وَلاَ كَأْسَ إِلاَّ مَا سَقَانِي بِهِ اللَّمَى　　وَلا نَقْلَ إِلاَّ مَا حَجَانِي بِهِ الصَّدْرُ[281]

9-الحلي والرائحة و الزينة:

حلي المرأة من أخص خصائصها في كل عصر وفي كل شعب، تضيف به إلى جمالها جمالا، وتزهى به وتفاخر وتكاثر.وتختلب ألباب الرجال، وقلما تبدو المرأة عاطلا من حلي، وإن قيل إنها غنيت بجمالها عن حليها.[282]

والزينة من شيات الأنثى من بني الإنسان، ولكنها من شيات الذكر، لأن الطبيعة تزين الذكر من الطيور وغيرها بما يغري الأنثى ويجتذبها، أما في عالم البشر فإن الأنثى تتزين لتجتلب الذكر.[283]

---

(276) – إدريس عبد النور،« المرأة المثال في وجدان الشعر العربي »،2005/12/10، [www.rezgar.com/debat/show.art.asp? aid=51945-].(2007/11/6).70ko،ص06.

(277) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص281.

(278) – المصدر السابق،ص281.

(279) –غانية: التي غنيت بحسنها و جمالها عن الحلي.

(280) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص289.

(281) – اللمى: الشفة التي يضرب لونها إلى السواد أو السمرة.النقل: ما يتنقل به على الشراب من فستق و تفاح و نحوهما.

(282) – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص107.

(283) – المرجع السابق،ص108.

يصف أحمد بن أبي حجلة المعشوقة وقد أقبلت عليه متزينة بالحلي ومتعطرة بالطيب؛ يقول[من الطويل]:[284]

إِذَا أَقْبَلَتْ فِي الحِلْيِ وَالطِّيبِ قِيلَ لِي حَبِيبُكَ بُسْتَانٌ تَضُوعُ أَزَاهِرُهُ[285]

ويصف ابن أبي حجلة المعشوقة بأنها جميلة فائقة الجمال وهي لفرط جمالها قد بزت الشمس وأثارت غيرتها، ويشبهها بغصن البان لطيب رائحته؛_يريد أن رائحتها عطرة ذكية كرائحة الطيب الذي يعتصر من ثمرة هذا الغصن؛ وهي إلى جانب ذلك، قد خضبت أطرافها بالحناء؛ يقول[من الوافر]:[286]

تَغَارُ الشَّمْسُ مِنْهَا حِينَ تَبْدُو كَغُصْنِ البَانِ فِي خُضْرِ البُرُودِ
بِأَطْرَافٍ مِنَ الحِنَّاءِ حُمْرٍ وَأَلْحاظٍ كَبِيضِ الهِنْدِ سودِ

ويقول ابن الخلوف في طيب رائحة المعشوقة[من البسيط]:[287]

مُبَلْبَلُ الصُّدْغِ قَدْ فَاحَتْ عَوَارِضُهُ لِأَنَّ رَيْحَانَهَا المُخضَّرْ مَبلُولُ

ويقول[من الخفيف]:[288]

وَاسْتَدِلا عَلَى الطَّرِيقِ بِنَشْرٍ حِينَ جَرَّتْ لَيْلايَ فِيهِ الإِزَارَا

ويقول[من الطويل]:[289]

أَهِيمُ بِأَحْدَاقِ الحَدَائِقِ وَالظّبَا لإِخْبَارِهَا بِالسِّحْرِ وَالطِّيبِ عَنْكُمُ

ويقول[من الطويل]:[290]

فَتَاةٌ سَرَى مِسْكًا فَتِيتَا نَسِيمُهَا فَأَنْجَدَ فِيهَا العَاشِقُونَ وَأَتْهَمُوا

أما الشاعر ابن خميس فيقول في المعنى نفسه[من الكامل]:[291]

(284) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص17.

(285) – تضوع: تفوح.

(286) – المصدر السابق،ص95.

(287) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص137.

(288) – المصدر السابق،ص180.

(289) – المصدر السابق،ص232.

(290) – المصدر السابق،ص233.

(291) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص112.

وَتَحِيَّةٌ جَاءَتْكَ فِي طَيِّ الصِّبَا أَذْكَى وَ أَعْطَرَ مِنْ شَمِيمِ العَنْبَرِ
جَرَّتْ عَلَى وَادِيكَ فَضْلَ رِدَائِهَا فَعَرَفْتَ فِيهِ عُرْفَ ذَاكَ الإِذْخرِ[292]

ويقول أبو عبد الله الأريسي في لباس المرأة[من الطويل]:[293]

وَقَدْ جَاذَبَتْ رِيحُ الصِّبَا فَضْلَ مِرْطِهَا فَأَوْمَضَ لِي بَرْقٌ تَضَمَّنَهُ الثَّغْرُ[294]

II- الصور الكلية:

حاول الشعراء الجزائريون رسم صور متكاملة عن المرأة وهذه الصور التي حفلت بها النماذج والنصوص الشعرية التي أنتجها هؤلاء الشعراء عن المرأة أشبه ما تكون بلوحات فنية ابتدعها الشعراء وضمنوها رؤيتهم للجمال البشري من خلال وصفهم الشامل للملامح الحسية للمرأة.

على أنهم حرصوا في إنتاج صورهم الشعرية عن المرأة على التنسيق بين عناصر الصورة الكلية؛ يقول أحمد محمد الحوفي:« تلتقي نظرة الشعراء إلى الجمال الجسدي عند معنى واحد: هو التناسب والتناسق والانسجام، وهذا ذوق الفطرة السليمة التي لم يفسدها الترف، ولم تطغ عليها بدع الحضارة ».[295]

ومن الشواهد التي تعكس نظرة العربي لجمال المرأة الجسدي جواب رجل من غطفان لما طلب منه عبد الملك بن مروان أن يصف له أحسن النساء فقال: « خذها يا أمير المؤمنين ملساء القدمين، ردماء الكعبين[296] ناعمة الساقين، ضخماء الركبتين، لفاء الفخذين[297]، ضخمة الذراعين، رخصة الكفين[298]، ناهدة الثديين[299]، حمراء الخدين،كحلاء العينين،

---

[292] – الإذخر: حشيش طيب الرائحة.

[293] – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص290.

[294] – المرط: كساء من صوف و نحوه يؤتزر به.

[295] – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص28.

[296] – ردماء الكعبين:مرتفعة الكعبين.

[297] – لفاء الفخذين:كثيرة لحم الفخذين.

[298] – رخصة الكفين: ناعمة الكفين.

[299] – ناهدة الثديين: التي كعبا ثدياها و أشرفا.

زجاء الحاجبين[300]. لمياء الشفتين[301] بلجاء الجبين[302]، شماء العرنين[303] ، شنباء الثغر[304] ، محلولكة الشعر[305]، غيداء العنق[306]، مكسرة البطن ».[307]

ومن الشعراء الجزائريين الذين حاولوا رسم صورة كلية للمرأة الشاعر ابن الخلوف؛ يقول[من الطويل]:[308]

بَدِيعَةُ مَعْنَى الحُسْنِ تمَّ جَمَالُهَا، وَلا بَدْرَ إِنْ خَفَّفْتَ إلا المُتَمِّمُ
فَيَا لَيْلُ مَا أَبْدَاهُ فَاحِمُ شَعْرِهَا، وَلِلصُّبْحِ مَا أَهْدَى سَنَاهُ التَّبَسّمُ
وَلِلْغُصْنِ مَا زَرَّتْ عَلَيْهِ ثِيَابهَا وَلِلزَّهْرِ مَا أَخْفَاهُ عَنَّا التَّلَثُّمُ
أُعَانِقُ مِنْهَا الغُصْنَ وَالغُصْنُ قَامَةٌ، وَأَلْثِمُ مِنْهَا البدْرَ وَالبدْرُ مَبْسَمُ
أَعِدْ نَظَرًا فِي خِصْرِهَا وَجُفُونِهَا تَجِدْ مُسْقِمًا يَشْكُو لَهُ الضَّعْفَ مُسْقِمُ
وَسَلْ ثَغْرَهَا المَعْسُولَ عَنْ لُعَّسٍ بِهِ وَإِلاَّ عَنِ الصَّهْبَاءِ بِالمِسْكِ تُخْتَمُ
وَأَزْرَى عَلَيَّ الخِصْرُ إِذْ قُلْتُ قَدْ زَهَا فَوَيْلاهُ حَتَّى خِصْرُهَا يَتَهَضَّمُ

يشبه الشاعر المعشوقة في هذه الأبيات بالبدر لجمالها الفاتن الأخاذ، إلا أنه يضفي على هذا البدر صفة التمام والكمال ليؤكد أن هذه المرأة قد جمعت معالم الحسن وتجلياته، وليس بها ما يعيبها أو يشوه صورتها؛ ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى تفصيل جزئيات هذه الصورة التي رسمها للمعشوقة فشعرها أسود فاحم السواد، وثناياها بيض، وقدها معتدل يشبه الغصن، وخدها أحمر كالزهر عليه شامة سوداء، قد حجبته بلثامها وهي، إلى جانب ذلك، ذات خصر دقيق نحيل ولها عينان ناعستان قاتلتان.

(300) – زجاء الحاجبين: التي لها حاجبان دقيقان طويلان.

(301) – لمياء الشفتين: سمراء الشفتين.

(302) – بلجاء الجبين: ذات جبين أبيض مشرق.

(303) – شماء العرنين: التي بأنفها شمم وهو ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها وانتصاب الأرنبة.

(304) – شنباء الثغر: المرأة التى لها أسنان بها دقة وبرد وعذوبة وقيل المرأة التي لها أسنان حادة.

(305) – محلولكة الشعر: شديدة سواد الشعر.

(306) – غيداء العنق: مائلة العنق.

(307) – الأبشيهمي شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح،**المستطرف في كل فن مستظرف**،شرح:مفيد محمد قميحة،ط2،لبنان(2003م)،ج2،ص520.

(308) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص234–235.

هكذا يشكل الشاعر هذه الصورة الكلية من مجموعة من الصور الجزئية، وكل صورة جزئية رسمها الشاعر للمرأة هي صورة نمطية متداولة في الشعر العربي القديم، لا تشذ عن الذوق العام الذي اشترط العرب توفره في المرأة حتى توسم بالحسن والجمال.

ويقول الشاعر ابن الخلوف في موضع آخر[من الطويل]:[309]

وَبِي غَادَةٌ كَالشَّمْسِ هَزَّتْ قِوَامَهَا وَلَمْ أَرَ شَمْسًا تَهْصِرُ الغُصْنَ النَّضِرَا[310]

مَهَاةٌ سَبَى أَسَدَ الثُّرَي سِحْرُ لَحْظِهَا وَمَا غَيْرُ هَارُوتَ بِهِ نَفَثُ السِّحْرَى[311]

فَتَاةٌ رَدَاحٌ، نَاهِدٌ،عَاتِقٌ طَلا لَعُوبٌ،عَرُوبٌ عَانِسٌ ،غَادَةٌ عُذْرَا[312]

ففي هذه الصورة يشبه الشاعر وجه المعشوقة بالشمس لإشراقه وضيائه، كما يشبه قدها بالغصن، وشبهها بالمهاة لسعة عيني المهاة؛ يريد أن عيني الحبيبة واسعتان كعيني المهاة.وهاتان العينان هما اللتان أسرتا الشاعر لجمالهما وسحرهما.

ويمضي الشاعر في وصف الملامح الحسية للمعشوقة فهي فتاة ناعمة لينة، عجزاء ثقيلة الأوراك ، بكر لم تبن عن أهلها، جميلة، حسنة الدل، ضحاكة لم تتزوج.

وقد قدم الشاعر ابن الخلوف جملة من الأوصاف الحسية للمعشوقة في بيت واحد وهو البيت الثالث وهذا ينم عن شاعريته وقدرته على التصوير الفني ويشي بسعة معجمه اللغوي واستيعابه لمفردات وألفاظ اللغة العربية.

وتوظيف الشاعر للفظة "بي" يعكس تأثر الشاعر بجمال هذه المرأة التي يبدو أنها كانت على درجة عالية من الجمال والسحر .وكأني بالشاعر قد جاءه من يسأله عن سبب علته وسقامه وسوء حاله، فراح يصف له هذه الفتاة الحسناء التي سبته، ويعدد مواطن حسنها وجمالها.

وصورة المرأة في شعر الشاب الظريف لا تختلف كثيرا عن الصورة التي رسمها لها الشاعر ابن الخلوف فطرفها قاتل، ووجهها وضاء تنير به دجى الليل وظلامه الحالك،

(309) – المصدر السابق،ص300.

(310) – غادة :فتاة ناعمة لينة.تهصر الغصن: تثنيه وتميله.

(311) – مهاة: بقرة وحشية.سبى: أسر.نفث: نفخ.

(312) – رداح: عجزاء ثقيلة الأوراك.عاتق: البكر التي لم تبن عن أهلها.طلا: جميلة.لعوب: حسنة الدل.عروب:ضحاكة. عانس: غير متزوجة.عذرا: بكر.

وثناياها بيض كالنجوم، وخصرها ضامر رقيق وريقها عذب، ولها جفون فاترة تتصيد بها قلوب العاشقين؛ يقول الشاب الظريف[من الطويل]:[313]

وَهَلْ فِيهِ مِنْ شَيْءٍ سِوَى أَنَّ طَرْفَهُ لِكُلِّ فُؤَادٍ فِي البَرِيَّةِ صَائِدُ
وَ أنَّ مُحَيَّاهُ إِذَا قَابَلَ الدُّجَى أَضَاءَ بِهِ جُنْح مِنَ اللَّيلِ رَاكِدُ
وَ أَنَّ ثَنَايَاهُ نُجُومٌ لِبدْرِهِ وَهُنَّ لِعقْدِ الحُسْنِ فِيهِ فَرَائِدُ
فَكَمْ يَتَجَافَى خِصْرُهُ وَ هْوَ نَاحِلُ وَكَمْ يَتَحَالَى رِيقُهُ وَهْوَ بَارِدُ
وَكَمْ يَدَّعِي صَوْنًا وَهَذِي جُفُونُهُ بِفَتْرَتِهَا لِلْعَاشِقِينَ تُوَاعِدُ

ويصور الشاب الظريف المرأة في موضع آخر أنها ذات خد أسيل وعيون سود وشعر طويل وردف ثقيل و خصر نحيل؛ يقول[من السريع]:[314]

أَسِيرُ أَلْحاظٍ بِخَدٍّ أَسِيلْ كَلِيمُ أَحْشَاءٍ بِطَرْفٍ كَلِيلْ[315]
فِي حُبِّ مَنْ حَظِّي كَشَعْرٍ لَهُ لَكِنْ قَصِيرُذا وَ هَذَا طَوِيلْ
ظَبْيٌ مِنَ التُّرْكِ هَضِيمُ الحَشَا يَهُزُّ عِطِفَيْهِ دَلالا جَمِيلْ
ذُو وَجْنَةٍ تَوْرِيدُهَا شَاهِدٌ أَنْ أَنْكَرَتْ قَتْلِي بِطَرْفٍ كَحِيلْ
تَلاعُبُ الشَّعْرِ عَلَى رِدْفِهِ أَوْقَعَ قَلْبِي فِي العَرِيضِ الطَّوِيلْ
لَيْسَ خَلِيلا وَلَكِنَّــهُ أَضْرَمَ فِي الأَحْشَاءِ نَارَالخَلِيلْ
يَا رِدْفَهُ جُرْتَ عَلَى خِصْرِهِ رِفْقًا بِهِ مَا أَنْتَ إِلا ثَقِيلْ

ونلمس في نهاية هذا الفصل اعتناء الشعراء الجزائريين بالمرأة وتصويرها تصويرا حسيا ظهرت فيه البلاغة بشكل طغى على التصوير النفسي والبعد الإيحائي الرمزي وذلك من قبيل حديث الشعراء الجزائريين عن قوام المرأة وتشبيهه بالغصن وعن وجهها وتشبيهه بالبدر وعن شعرها وتشبيهه بالليل، وهذه الصور الجزئية تعكس التقليد الفني الذي انتهجه الشعراء

(313) – الشاب الظريف،الديوان،ص56.
(314) – المصدر السابق،ص121.
(315) – أسيل: طويل.

الجزائريون ونسجهم لصورهم على منوال الشعر العربي القديم. وفي مقابل ذلك ظهرت بعض الصور الجزئية وهي في مجملها كذلك لا تخرج عن نطاق التقليد الفني غير أنها لا تخلو من تنسيق ومواءمة بين عناصر الصورة.

الفصل الثالث

إذا كـان الشـعراء الجزائريـون قـد احتفـوا بمظـاهر الجمـال الجسـدي للمـرأة و أشـادوا بمفاتنهـا الحسية فإن ذلك لا يعني أنهم أغفلوا الجانب الروحي والمعنوي في تصويرهم للمرأة، فجمال الروح لا يقل جاذبية عن جمال الجسد.

ويبدو أن حديث الشعراء الجزائريين عن لواعج الشوق وتباريح الهوى ما هو إلا نتيجة لانفعالهم بمظاهر الجمال الحسي للمرأة إدراكا منهم لاستحالة الفصل بين عالم المادة وعالم الروح.لاسيما أن هؤلاء الشعراء قد عاشوا في كنف الإسلام واستظلوا برايته، فكان للقيم والمثل الإسلامية أثرها على الشعراء، ومن ثم، اتجهوا إلى الحديث عن المرأة وفقا لذوق العصر ومتطلباته؛ فكانت صورهم بعيدة عن الإسراف والابتذال، ثم إن المرأة لم تكن تتمتع بجو الانطلاق و التحرر الذي كان سائدا في العصر الجاهلي.

وقد صرف الإسلام أهله عن التكالب عن المادة، وعن الاعتداد بها بوصفها غاية من الغايات.فبعد أن كان الحرص على الحياة وملذاتها طابعا جاهليا عاما، أخذ المسلمون يرون هذه المادة شيئاً هينا إذا قيست بالقيم الروحية الخالدة.(316)

وعليه لم تعد الأنوثة وحدها هي التي تشدّ الشاعر إلى المرأة، وهو لا يتغنى بالمرأة بدافع النزوة أو الرغبة فحسب.وإنما هناك مزايا نفسية وخلقية ينشدها في المرأة.وقد كان الحديث عن المرأة حديثا عن تجارب عاطفية؛فكانت تجربة الحب التي خاض فيها الشعراء.

ولعل أقوى مظاهر الحب القديم هو الشعر الذي تغنى فيه الشاعر بالمرأة، وأروعه الذي يطوي صدره عميق الحب والإخلاص، الممزوجين بالألم والحزن.وقد رفع الشاعر العذري المرأة بعاطفته النبيلة،فارتفع حبه لها إلى درجة نيّرة من القداسة والتأله.(317)

ويهمنا في هذا الصدد أن نتبيّن ملامح العذرية في الشعر الزياني القديم وذلك من خلال استعراض أهم الموضوعات المحورية ذات الصلة بهذه الظاهرة العريقة في الشعر العربي القديم، ثم نعرج بعد ذلك على تجليات الجمال النفسي للمرأة كما صوره الشعراء الجزائريون.

I- ملامح العذرية في الشعر الزياني القديم:

1-البين:

(316)- غنيمي محمد هلال،**الحياة العاطفية بين العذرية و الصوفية**، دار نهضة مصر للطباعة و النشر،القاهرة،(بدون تاريخ) ، ص30.

(317)- ثرياعبد الفتاح ملحس،**القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه(حتى منتصف القرن العشرين-1950م)**، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر،بيروت،(بدون تاريخ)،ص91.

وهو جنازة موت الحب وإعدامه.وهو الفراق.وإن كان هذا الأخير يولد الحنين والشوق للماضي السعيد.كما أن هذا من أقوى دلائل تمكن الحب من القلب.وهذا للفراق المصحوب بلقاء موعود.(318)

والبين والفراق المقصود هنا هو الفراق الذي لا لقاء بعده و بدون رجعة كموت أحدهما أو رحيله إلى بلد بعيدة نائية ولهذا هم وغم عظيم، وبلاء أليم.حيث لا حيلة ولا دواء من هذا إلا الصبر.إما طوعا أوكرها.و به فهو الوجع الذي لا شفاء له إن كان الحب متمكنا من صاحبه.(319)

وإذا جئنا إلى الشعر الزياني القديم نجد أن معجم الشعراء لا يكاد يخلو من هذه اللفظة المحورية التي تكررت بكثرة في نتاجهم الشعري.فقد اشتكى الشعراء العذريون من آلام البين وأوجاعه، وفي كثير من الأحيان يأتي حديثهم عن البين مقترنا بحديثهم عن الموت وعن السقام؛ يقول الشاب الظريف[من البسيط]:(320)

لَمَّا رَمَيْتُمْ سِهَامَ البَيْنِ عَنْ مَلَلٍ صَيَّرْتُمُ كُلَّ قَلْبٍ فِي الهَوَى غَرَضَا
أَشْكُو إِلَيْكُمْ سُقَامِي مِنْ فِرَاقِكُمُ تَا للهِ لا جَوهَرٌ أَبْقَى وَ لا عَرَضَا
حَسْبِي مُحَافَظَةً أَنِّي أَذُوبُ بِكُمْ وَجْدًا وَ لَسْتُ أُرَجِّي عَنْكُمُ عِوَضَا

ويعبر الشاب الظريف عن خشيته وارتيابه من البين قبل وقوعه ولكن لا خلاص من البين مهما حاذر الشاعر واحتاط، فهو قدره الذي لا مفر منه وقدر كل محب.لقد بات الفراق أمرا واقعا وعلى الشاعر أن يتقبل هذا الواقع وإن أدّى به إلى الموت والفناء؛ يقول [من الكامل]:(321)

كَمْ كُنْتُ أَخْشَى البَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ فَمَضَى الذِّي حَاذَرْتُ فِي المُسْتَقْبَلِ
وَحَذِرْتُ سَهْمَ فِرَاقِكُمْ حَتَّى إِذَا أَرْسلْتمُوهُ أَصَابَ مِنِّي مَقْتَلِي

(318) – قلعي محمد عبد القادر،**الحب أخلاق..فن..وحياة**.دار الخلدونية للنشر والتوزيع،الجزائر،(2006م)،ص117.

(319) – المرجع السابق،ص118.

(320) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص81.

(321) – المصدر السابق،ص123.

والبيــن يــزيد مــن لــوعة الشــاعر واشتــياقه لمــن يحــب؛ يقــول الشــاب الظــريف [مــن البسيط]:[322]

بِنْتُمْ فَلاَ طَرْفَ إلاَّ وَ هْوَ مُضْطَرِبٌ   شَوْقًا وَلا قَلْبَ إلا وَهْوَ مُضْطَرِمُ

وكلما رام الشاعر لقاء الأحبة أو تمنى ذلك حال البين بينه وبين ما يروم وما يتمنى؛ يقول الشاعر ابن الجنان[من البسيط]:[323]

مَنْ لِي بِهِمْ وَ النَّوَى تُبْدِي مُنَاقَضَتِي   وَتُبْدِلُ الوَعْدَ لِي مِنْهُمْ بِإِبْعَادِ

ومن أجل أن يتحمل آلام البين يستعين ابن الجنان بالصبر فلا يسعفه، فيشعر بخيبة الأمل وبالخذلان، يقول[من البسيط]:[324]

البَيْنُ يَقْتُلُنِي وَالصَّبْرُ يَخْذُلُنِي   فَمَنْ يُصَبِّرْ يَرَى فِي الله إنْجَادِي

وإذا كان البين من تجليات الهوى العذري، فإن الشاعر يتوسل بالسلو والنسيان في محاولة للتخلص من تبعات البين وآثاره؛ يقول ابن الخلوف[من الطويل]:[325]

خَلِيلَيَّ مَا لِلْبَيْنِ عَذَّبَ نَاظِرِي   فَلا عَبْرَةً تَرْقَى وَلا مُقْلَةً تَكْرَى[326]

وَمَا لِلْهَوَى العُذْرِيِّ أَضْنَى حشَاشَتِي   فَلا سَلْوَةً تَرْجَى وَلا حِيلَةً تُدْرَى[327]

2- لواعج الشوق:

إذا كان الشعراء قد عبروا عن معاناتهم من آلام البين وعن شعورهم بالحزن والشجن بسبب فراقهم لمحبوباتهم، فإن هذا الفراق الذي طالما اشتكوا منه قد أجج مشاعرهم، فزاد ذلك من لوعتهم واشتياقهم لأحبتهم.وحيث لا يتأتى للشاعر أن يرحل بجسمه وكيانه إلى الحبيبة بسبب جهله للمكان الذي حلت به أو بسبب ذلك الحظر الذي تفرضه الأعراف والتقاليد الاجتماعية أو بدافع المحافظة على عفة الحب وطهارته، فإن

---

(322) – المصدر السابق،ص130.

(323) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص304.

(324) – المصدر السابق،ص305.

(325) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص298.

(326) – تكرى: تنام.

(327) – تزجى: تتيسر.

« سفر القلب إلى المحبوب »(328) قد بات وسيلة الشاعر الممكنة أو المتاحة للتعبير عن مودته وإخلاصه للطرف الآخر.

يقول الشاب الظريف[من الكامل]:(329)

لاتُخْفِ مَا فَعَلَتْ بِكَ الأَشْوَاقُ وَاشْرَحْ هَوَاكَ فَكُلُّنَا عُشَّاقُ
قَدْ كَانَ يُخْفَي الحُبُّ لَوْلا دَمْعُكَ الـ جَارِي وَ لَوْلا قَلْبُكَ الخَفَّاقُ
فَعَسَى يُعِينُكَ مَنْ شَكَوْتَ لَهُ الهَوَى فِي حَمْلِهِ فَالعَاشِقُونَ رِفَاقُ
لا تَجْزَعَنَّ فَلَسْتَ أَوَّلَ مُغْرَمٍ فَتَكَتْ بِهِ الوَجَنَاتُ وَالأَحْدَاقُ

ويقول[من الكامل]:(330)

لَمْ تَجْرَحِ السِّكِينُ كَفَّ مُعَذِّبِي إلا لِمَعْنَى حُسْنُهُ مُتَحَقِّقُ
هِيَ مِثْلُ مَا قَدْ قِيلَ جَارِحَةٌ لَهُ وَلِكُلِّ جَارِحَةٍ إِلَيْهِ تَشَوُّقُ

إن هذه النبرة الحزينة التي تتبدى في الأبيات هي تعبير صريح من الشاعر عن الجراح المؤلمة التي يكابدها، وعن العذاب المستديم الذي يعيشه، والذي يعكس حجم معاناته لدرجة أن القلب لم يعد هو العضو الوحيد الذي يخفق شوقا إلى الحبيبة، بل إن عدوى الشوق قد أصابت جميع جوارح الشاعر فصارت معنية بالسفر إلى الحبيبة والتشوق إليها.

والشوق داء ملازم للشاعر لا يبرحه؛ يقول الشاب الظريف[من الطويل]:(331)

خَلِيلَيَّ مَا لِلْقَلْبِ هَاجَتْ شُجُونُهُ وَعاوَدَهُ دَاءٌ مِنَ الشَّوْقِ مُؤْلِمُ
وَمَا رَاعَهُ إلا لأَمْرٍ غَرَامُهُ وَلا اعْتَادَهُ إلا هَوًى مُتَقَدِّمُ

ويبدو أن قمة الإخلاص والوفاء في الحب أن تظل هذه القلوب العليلة المسكونة بأوجاع الحب وآلامه مشحونة بهذا الشوق الجارف للأحبة؛ يقول الشاب الظريف[من الوافر]:(332)

وَدَادُكَ لا تُغَيِّرُهُ اللَّيَالِي وَحُبُّكَ لَيْسَ يُنْهِيهِ العَذُولُ

(328) – الجوزية ابن قيم،**روضة المحبين و نزهة المشتاقين**،ط1،الشركة الجزائرية اللبنانية،الجزائر(2006م)،ص40.

(329) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص99.

(330) – المصدر السابق،ص106.

(331) – المصدر السابق،ص135.

(332) – المصدر السابق،ص125.

وَعَهْدٌ كُنْتَ تَعْهَدُهُ صَحِيحٌ وَقَلْبٌ كُنْتَ تَسْكُنُهُ عَلِيلُ
وَمَا بَيْنَ الضُّلُوعِ إِلَيْكَ شَوْقٌ تَزُولُ الرَّاسِيَاتُ وَلا يزُولُ(333)

ويشبه الشاعر ابن الجنان شوقه للحبيبة وعدم وصوله إليها بالناقة العطشى التي حيل بينها و بين الماء؛ يقول[من البسيط]:(334)

وَجْدِي بِهِمْ وَجْدُ ذَاتِ الظِّمْءِ حِيلَ بِهَا عَنْ وَرْدِهَا صَرْفُ رُوَّادٍ وَوُرَّادِ(335)
أَشْتَاقُهُمْ فَإِذَا رُمْتُ الوُصُولَ بِهِمْ أُلْفِي القَوَاطِعَ عَنْ إِلْفِي بِمِرْصَادِ

3- الإخلاص و الوفاء:

يمكن أن نقول أنهما حقيقة الحب وروحه، وأبرز علاماته، ومضعفات درجاته، وأبرز آثاره على حياة الحبيبين.فما فائدة مشاعر جوفاء وتصرفات قشرية يقابلها عدم الإخلاص والخيانة وإخلاف عهد الحب، فيصبح لا حقيقة للحب سوى حقيقة واحدة إنه النفاق والخيانة، والغدر تحت عباءة مشاعر نبيلة وعناوين براقة، وبه فالإخلاص والوفاء هما عين الحب وحقيقته ومضمونه الذي يملؤه.(336)

ولئن كان هذا الوفاء موجها إلى الطرف الثاني في الحب فإنه ينتهي بأن يشمل الناس جميعا بحكم ما يكسب الحب صاحبه من دماثة الشعور ونبل الإحساس والإيثار والانتصار للخير من الشر، وما إلى ذلك من خلال الفروسية العربية في تقديس المرأة.(337)

ولعل الوفاء في الحب هو جوهر الاختلاف بين الغزل المادي والغزل العذري وهذا الوفاء الذي يبديه الشاعر العذري ويتشبث به يعكس صدق مشاعره و إخلاصه في حبه؛ ولذلك نجده يشيد في شعره بامرأة واحدة تختزل في نظره معالم الجمال وتجلياته لا يهيم

---

(333)– الراسيات: الجبال.

(334)– الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراسة فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، ص 304.

(335)– ذات الظمء: الناقة العطشى.ورد: الماء.رواد: مفردها رائد: الذي يرسل في التماس النجعة وطلب الكلأ.

(336)– قلعي محمد عبد القادر،**الحب أخلاق ..فن..و حياة**،ص87.

(337)– فتح الباب حسن،**رؤية جديدة لشعرنا القديم (مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث والمعاصرة)**، ط1،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت(1984م)،ص41.

بغيرها ولا يكلف إلا بها؛ يقول الشاب الظريف[من الخفيف]:[338]

يَا قَضِيبًا تَهُزُّهُ نَشَوَاتٌ   زُرْ مُحِبًّا تَهُزُّهُ الأَشْوَاقُ

لَسْتُ أَصْبُوا إِلَى سِوَاكَ وَإِنِّي   وَالِهٌ فِي الهَوَى لِيَ اسْتِغْرَاقُ

إن فناء الشاعر في الحب واستغراقه في الهوى لا يصرفه عن إقامة أيّة علاقة مع امرأة أخرى فحسب، بل إن الشاعر لا يستحضر اسما غير اسم الحبيبة الذي لا تسعفه شفتاه في التلفظ إلا به،وفي ذلك تعبير عن قمة الإخلاص والوفاء؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]:[339]

عَفَا الله عَنْ قَوْمٍ عَفَا الصَّبْرُ عَنْهُمْ   فَلَوْ رُمْتُ ذِكْرَ غَيْرِهِمْ خَانَنِي الفَمُ

4- اللوعة:

إن حديث الشاعر العذري عن اللوعة يعكس حالة العذاب والمعاناة التي يكابدها نتيجة لإحساسه باستحالة اللقاء؛ يقول الشاب الظريف[من الطويل]:[340]

رَكَائِبُ سُهْدِي مِنْ كَرَاهَا المَدَامِعُ   هَدَاهَا لَهِيبٌ أَضْرَمَتْهُ الأَضَالِعُ

أَبِيتُ أَبِيتُ اللَّيْلَ إِلاَّ بِلَوْعَةٍ   أَفَاضَتْ بِهَا وَجْدًا عَلَيَّ الأَضَالِعُ

كَأَنَّ الدُّجَى يَبْكِي لِحَالِيَ رَحْمَةً   فَتِلْكَ النُّجُومُ الزَّاهِرَاتُ مَدَامِعُ

ومما يزيد من لوعة الشاعر وتأجج عواطفه تذكر الأحبة؛ يقول ابن الجنان [من البسيط]:[341]

بَيْنَ الجَوَانِحِ نَارٌ لِلْجَوَى وَقَدَتْ   فَإِنْ قَدَرْتَ فَاخْمِدْ بَعْضَ إِخْمَادِ

هَيْهَاتَ تَسْطِيعُ إِخْمَادًا وَذِكْرُهُمُ   يَزِيدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ

وقد يكون حديث الشاعر عن اللوعة من باب استعطاف الحبيبة؛ يقول الشاعر عفيف الدين التلمساني [من الخفيف]:[342]

لا تَلُمْ صَبْوَتِي فَمَنْ حَبَّ يَصْبُو   إِنَّمَا يَرْحَمُ المُحِبَّ المُحِبُّ

---

(338)- الشاب الظريف،**الديوان**،ص101.

(339)- المصدر السابق،ص،135.

(340)- المصدر السابق،ص90.

(341)- الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراسة فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص304.

(342)- الكتبي محمد بن شاكر ،**فوات الوفيات**،ص366.

كَيْفَ لا يُوقِدُ النَّسِيمُ غَرَامِي   وَلَهُ فِي دِيارِ لَيْلَى مَهَبُّ
مَا اعْتِذَارِي إِذَا خَبَتْ لِيَ نَارُ   وَحَبِيبِي أَنْوَارُهُ لَيْسَ تَخْبُو[343]

وربما كان نزوع الشعراء إلى الحديث عن اللوعة وعن الألم والحرمان نوعا من تسرية الهموم ومحاولة للتخلص من الكبت العاطفي والنفسي بسبب عفة الشاعر وتمسكه بما لا يطال؛ يقول شكري فيصل:« لنا أن نقول أن الغزل العذري هو المظهر الفني للعواطف المتعفنة والملتهبة في آن معا والتي وجدت أن هذا التعويض الفني هو خير ما تطفيء به لهبها وتتسامى به في غرائزها».[344]

5- الموت:

إن كل كلام عن العلاقة بين الحب والموت، هو تنويع على كلام العذريين،أولئك الذين بلغوا الغاية في ذلك، فوحدوا بين الحب والموت، ولم يروا في الثاني نهاية للأول، بل جعلوا الحياة نوعا من الموت إذ هي الفناء في الحبيب، وبذلك غدا الموت لديهم حالة من حالات الحب.[345]

وبهذا المفهوم يصبح الموت غاية كل محب كما هو الشأن عند الشاعر ابن الخلوف القسنطيني [من الطويل]:[346]

وَمَاذَا عَسَى أَنْ يَبْلُغَ الصَّبُّ فِي الهَوَى   سِوَى أَنْ يُنَادَى مَاتَ ذَاكَ المُتَيَّمُ

ولعل الشعراء قد زاوجوا في حديثهم عن المرأة بين الحب والموت لأن الأول سبب للثاني؛ بمعنى أن تجربة الحب قد تؤدي إلى الموت، وليس شرطا أن يكون هذا الموت جسديا بل قد يكون موتا معنويا؛ والحب إن لم يؤد بصاحبه إلى الموت أشرف به على الهلاك؛ يقول الشاب الظريف[من الكامل]:[347]

لَوْ زُرْتَنِي يَا مُنْيَتِي وَ مَنِيَّتِي   وَرَحِمْتَ فَرْطَ تَلَهُّبِي وَتَلَهُّفِي

---

(343)- خبت: سكنت وخمدت وطفأ لهيبها.

(344)- شكري فيصل،**تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام(من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة)**،دار العلم للملا يين، لبنان(مارس1982م)،ص336.

(345)- جودت فخر الدين حسن عبد الله،**الغزل**،دار الحرف العربي للطباعة والتوزيع،دار المناهل العربية للطباعة والنشر، (بدون تاريخ)،ص27.

(346)- القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص231.

(347)- الشاب الظريف،**الديوان**،ص94.

لَرَأَيْتَ طَرْفًا لَيْسَ يُنْكِرُ لِلْبُكَا   وَشَهِدْتَ جِسْمًا بِالضَّنَا لَمْ يُعْرَفِ

6-الغيرة :

ضرب من ضروب الدفاع عن النفس، ووازع للمنافسة الشريفة، وما هي في حقيقتها إلا دليل على تمكن الحب من قلب المحب،حيث أن هذا الأخير لا يحب الشراكة في حبيبه،فالحب واحد والحبيب له وحده، وما الغيرة إلا مراعاة لمصلحة الحبيب والدفاع عنه، كما أنها (ترمومتر) الحب، تقوى بقوة الحب، وتضعف بضعفه،وتعتدل باعتداله، كما أنها حبل بين المحب والحبيب، قد يشد و قد يرخى، ولكل منهما مسؤوليتة في ذلك ودوره فيه، فتجد أن المحب شديد الإحراج قلقا مضطربا إذا ما رأى حبيبه يكلم غيره مما لا يرضاه هو، أو وجد من ينافسه.(348)

وقد تغنى الشعراء الجزائريون بالغيرة ومنهم من بالغ في غيرته على الحبيبة لدرجة أنه يغار عليها من النسيم؛ يقول الشاب الظريف[من الطويل]:(349)

أَغُصْنَ النَّقَا أَنِّي أَغَارُ إِذَا غَدَا   يُلاعِبُ عِطْفَيْكَ الرِّشَاقُ نَسِيمُ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة في المعنى نفسه [من الوافر]:(350)

أَغَارُ مِنَ النَّسِيمِ بِهَا إِذَا   تُصَافِحُ كَفَّهُ فِيهَا السُّتُورُ

إِذَا نَشَرَتْ ذَوَائِبَها تَبَدَّى   لَمَيْتِ الحُبَّ فِي الدُّنْيَا نُشُورُ

وربما بلغت غيرة الشاعر على حبيبته حدا يجعله يتحفظ على ذكر اسمها؛ وفي هذا يقول الشاب الظريف [من الطويل]:(351)

وَلا تَسْأَلُوا عَمَّنْ هَوَيْتُ فَإِنَّنِي   أَغَارُ عَلَيْهِ أَنْ أَبُوحَ بِذِكْرِهِ

وربما كان توجس الشعراء من العذال وارتيابهم من مساعيهم لإفساد الحب وإحداث القطيعة من بواعث الغيرة ومثيراتها.

وقد يكون الباعث على الغيرة هو ما تقوم به المرأة من تصرفات لإثارة الرجل. ولهذا نجد النساء يكثرن من استعمال مثيرات الغيرة ووضع أنفسهن في وضع يغير الرجل،

(348)– قلعي محمد عبد القادر،**الحب أخلاق ..فن..و حياة** ،ص52.

(349)– الشاب الظريف،**الديوان**،ص133.

(350)– التلمساني أحمد أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص275.

(351)– الشاب الظريف،الديوان،ص72.

وهذا حتى يتأكدن من حب أزواجهن لهن، ومن أنهم ما زالوا على عهدهن، كما قد تستعمل النساء هذا لأنهن يجدن فيه متعة وغبطة، فما أشد سعادة وسرور المرأة عندما تجد نفسها في وضع يثير حبيبها و يهور غيرته، فإنها تكون في أسعد لحظاتها.[352]

7-الرق:

إذا كان العربي يميل بطبعه إلى الحرية والعزة والإباء؛ فإنه في علاقته مع المرأة لا يقيم كبير وزن لهذه القيم؛ فسرعان ما يتحول ذلك الفارس الشجاع الذي يتحدى المخاطر ويجابه الصعاب ويغشى ساحة الوغى دون هوادة إلى عبد ذليل للحبيبة التي أوقعته في شراك حبها، وهو لا يأنف من هذا الوضع ولا يضيق به ذرعا بل نجده يستلذ الرق والعبودية في سبيل الحب ولا يتمنى زوالهما؛ يقول أبو عبد الله محمد بن يحي بن عبد السلام[من الطويل]:[353]

وَلَوْ لَمْ يَنُبْنِي غَيْرَ أَنِّي أُحِبُّهُ   سَعِدْتُ بِذَاكَ القَدْرِ عُمْرِي وَلا أَشْقَى

كَفَى بِيَ عِزًّا أَنَّهُ لِيَ سَيِّدٌ   وَأَنِّيَ عبْدٌ لا أُرِيدُ لَهُ عِتْقَا

وَمَا لِيَ وَ العِتْقُ المُكَدِّرُ عِيشَتِي   رَضِيتُ بِأَنْ أَبْقَى لِمَنْ شَفَّنِي رِقًّا[354]

ويقول[من الطويل]: [355]

عَسَى الرِّفْقُ بِي يَوْمًا يَمُرُّ بِبَالِهِ   قُصَارَى مَرَامِ العَبْدِ مِنْ مَلِكٍ رِفْقًا

ويقول الشاب الظريف[من الطويل]:[356]

وَمُنْتَقِمٍ مِنِّي وَ ذَنْبِيَ عِنْدَهُ   مَقَالِي وَ هَذَا الحُرُّ قَلْبِيَ عَبْدُهُ

ويقول ابن الخلوف القسنطيني [من الطويل]:[357]

وَلِي فِي الهَوَى وَصْفٌ رَقِيقٌ لأَنَّنِي   رَقِيقٌ لِمَنْ أَهْوَاهُ بِالحُبِّ مُغْرَمُ

---

(352) – قلعي محمد عبد القادر ،**الحب أخلاق ..فن..و حياة**،ص52.

(353) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، ص294-295.

(354) – شف: شفه الحب: هزله وأضمره حتى رق.

(355) – المصدر السابق،ص297.

(356) – الشاب الظريف،الديوان،ص49.

(357) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص230.

ويقول[من الخفيف]:[358]

لا تَلُمْنِي فَلَسْتُ أَوَّلَ حُرٍّ صَارَ عَبْدًا لِمَنْ يُحِبُّ اخْتِيَارَا

8-البكاء:

قد يكون بكاء الشاعر تعبير عن حالة اليأس التي تتملكه نتيجة لشعوره بالإحباط وفقدان الأمل في وصل الحبيبة.وربما كان الباعث على البكاء وقفة يقفها الشاعر مع ذاته يعود فيها بالذاكرة إلى الماضي ليستعيد ذكريات الحب والهوى.

وعلى كل حال فإن هذه الظاهرة تعكس رقة مشاعر الشاعر ووفائه وإخلاصه في حبه؛ يقول ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:[359]

وَمَا الحُبُّ إلا عَبْرَةٌ تَحْرِقُ الحَشَا وَ سُهْدٌ بِهِ الجِسْمُ المُنَعَّمُ يَسْقُمُ

ويقول كذلك [من الطويل]:[360]

وَمَا بَالُ فَيْضِ الدَّمْعِ أَغْرَقَ وَجْنَتِي عَلَى أَنَّهُ فِي بَاطِنِي أَشْعَلَ الجَمْرَا

أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني فيقول في البكاء [من البسيط]:[361]

جَفْنِي القَرِيحُ عَلَى الخَدَّيْنِ قَدْ وَكَفَا فَحَسْبُهُ مَا جَرَى مِنْ أَدْمُعِي وَكَفَا[362]

إِنْ عَزَّ نَثْرُ دُمُوعِي حِينَ أَنْثُرُهُ فَالدُّرَّهَا عَزَّ حَتَّى غَادَرَ الصَّدَفَا

لاَ تَعْجَبُوا مِنْ أَدْمُعِي غَدَاةَ جَرَى مِنْ عَيْنِهِ مَا جَرَى فَالبَحْرُ فِيهِ وَفَا

مَا زِلْتُ أَبْكِي عَلَى وَادِ العَقِيقِ إِلَى أَنْ قِيلَ هَذَاكَ مِنْ عَيْنَيْهِ قَدْ رَعَفَا

ويبدو أن الحنين إلى المكان هو ما يثير أشجان الشاعر ويدفعه إلى البكاء؛ يقول [من الخفيف]:[363]

إِنَّ عَيْنِي عَلَى العَقِيقِ إذَا لَمْ يَحْكِ دَمْعِي بِلَوْنِهِ حَمْرَاءُ

مُنْذُ أمْسَى لِجِينِ عَيْنِي نَضَارَا صَحَّ عِنْدِي لِدَمْعِيَ الكِيمْيَاءُ

لا تَسَلْ مَا جَرَى مِنَ الدَّمْعِ لَمَّا صَارَ مِنْ عَاذِلِي عَلَيَّ اجْتِرَاءُ

---

(358)- المصدر السابق،ص181.

(359)- المصدر السابق،ص230.

(360)- المصدر السابق،ص298.

(361)- التلمساني أحمد أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص231.

(362)- وكف: سال.

(363)- المصدر السابق،ص232.

أَطْلَعَ اللَّيْلُ أَدْمُعِي فَوْقَ خَدِّي   مِثْلَمَا تُطْلِعُ النُّجُومَ السَّمَاءُ

9- الطيف:

لقد شدت العذرية العربية على الطيف لأن الزمن هو ألد أعداء الإنسان،من جهة، ولأن المقصي يرفض إلا أن يعود من منفاه، وبالتالي فهو شكل خفي من أشكال مقاومة الانصياع،أو لنقل هو مظهر لا شعوري من مظاهر إدانة الزمن المسروق.إنه احتجاج مقنع ضد البرهة المفرغة، ومحاولة تعويضية لخلق برهة الفرح المنهوبة.(364)

فحديث الشاعر العذري عن الطيف قد يكون نتيجة لشعوره باليأس وبفقدان الأمل، الأمر الذي يجعله يتشبث بالطيف في محاولة لتحقيق آماله ورغباته التي تعذر عليه تحقيقها في الواقع؛ يقول الشاعر ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:(365)

وَلَيْلَةَ وَافَى طَيْفُ لَيْلايَ طَارِقًا   وَلِلْبَدْرِ فَرْعٌ بِالدَّجَنَّةِ أَسْهَمُ

وَعَادَ حَبِيبُ الوَصْلِ بَعْدَ ذَهَابِهِ،   وَغَابَتْ بِمَسْرَاهُ وُشَاةٌ وَ لُوَّمُ

أَلَمَّ بِنَا وَهْنًا عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ،   فَتَمَّ عَلَيْهَا نَشْرُهَا وَالتَّبَسُّمُ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني في ظاهرة الطيف[من الطويل]:(366)

يُطَالِبُنِي قَلْبي بِهِ فَكَأَنَّني   غَرِيمٌ وَقَلْبِي فِي تَقَاضِيهِ مُغْرَمُ

وَلِي مِنْهُ فِي لَيْلِ الكَرَى وَ نَهَارِهِ   خَيَالٌ مُلِمٌّ أَوْ حَبِيبٌ مُسَلِّمُ

أما الشاب الظريف فيقول في المعنى نفسه[من الطويل]:(367)

لِطَيْفٍ لَطِيفٍ مِنْ خَيَالِكَ طَارِقٍ   بِلَيْلٍ بَلِيلٍ فِيهِ لِلسُّحْبِ مَسْحَبُ

بِرُوحِي يَا طَيْفَ الحَبِيبِ مُحَافِظًا   عَلَى العَهْدِ يَدْنُو كَيْفَ شِئْتُ وَ يَقْرُبُ

---

(364)– يوسف اليوسف،**الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)**،ط2،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.(1982م)،ص39.

(365)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص231.

(366)– التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص148.

(367)– الشاب الظريف،**الديوان**،ص29.

10-النوستالجيا:

إذا كانت الطيفية هي التعبير الأبرز عن تشبث الذاكرة بماضيها وأصالتها معا، فإن النوستالجيا(التوقان المنهوم إلى الماضي وإلى أماكن بعيدة) هي شكل آخر من أشكال التمسك بما لا يطال لسبب أو لآخر.[368]

ومن أمثلة الحنين إلى المكان قول الشاب الظريف[من الطويل]:[369]

وَبِالجِزْعِ أَحْبَابٌ إذَا مَا ذَكَرْتُهُمْ　　　شَرِقْتُ بِدَمْعٍ فِي أوَاخِرِهِ دَمُ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني[من الطويل]:[370]

بَكَيْتُ عَلَى أَرْضٍ بِهَا كُنْتُ مَاشِيَا　　　فَأَشْبَهْتُ فِي دَمْعِي عَلَى صَخْرِهَا الخَنْسَا

تَجَرَّأْتَ يَا دَمْعِي فَلَمْ تَجْرِ دَائمَا　　　فَيَا دَمْعُ مَا أَجْرَى وَيَا قَلْبُ مَا أَقْسَى

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فيقول في الحنين إلى المكان[من الطويل]:[371]

سَقَى الله أَكْنَافَ المُحَصَّبِ مِنْ مِنَى　　　وَأَقْلِلْ بِهِ دَمْعًا وَ لَوْ كَاثَرَ البَحْرَ

وَجَادَ الكَرَى وَ الخِيفَ وَ الشِّعْبَ وَاللِّوَى　　　وَبَابَ الصَّفَى وَالبَيْتَ وَالرُّكْنَ وَالحِجْرَا

وَبَلِّغْ مَسْعَاهَا تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ　　　يَظَّلُ بِهَا مُحْياً، وَيُمْسِي بِهَا مُغْرَى

ويقول ابن الجنان[من البسيط]:[372]

وَإِنْ مَرَرْتَ بِدَارِ القَوْمِ ثَانِيةً　　　فَقِفْ وَصِفْ مَخْبَرِي لِلرَّائِحِ الغَادِي

وَاقْرَأْ سَلامِي عَلَى تِلْكَ الخِيَامِ كَمَا　　　يَرْضَى الوَّفَاءُ بِتَكْرِيرٍ وَتَرْدَادِ

وَقُلْ غَرِيبُكُمْ فِي الغَرْبِ نَاءَ بِهِ　　　يَا حادِيَ الرَّكْبِ قِفْ بِاللهِ يَا حَادِي

والملاحظ أن حنين الشاعر إلى المكان يثير أشجانه ويجدد آلامه وأحزانه، ولذلك نجده يزاوج في حديثه عن المرأة بين حس المكان بما يحمله من دلالات و إيحاءات نفسية ورمزية وبين ظاهرة البكاء.

---

(368) – يوسف اليوسف،**الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)**،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(1982م)،ص43.

(369) – الشاب الظريف،**الديوان** ،ص135.

(370) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص231.

(371) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص302.

(372) – الغبريني أبو عباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص306.

11-سجع الحمام:

اتخذ الشعراء من هذا الشكل الفني وسيلة للتعبير عن رسوخ المكبوت في الذاكرة، وكذلك عن الحق الطبيعي الذي ينبغي أن يتمتع به الفؤاد، و ربما أمكن القول بأن تعلق الشاعر المقهور بحمامة تنوح على شجرة هو تعبير لا مباشر عن الولاء الذي يبديه الإنسان للطبيعة، والأكثر من ذلك أن يكون هذا التعلق من الأشكال التي اعتاد البدوي أن يعبر من خلالها عن القهر النازل بالطبيعة.(373)

ولعل الشعراء العذريين قد وجدوا في "سجع الحمام" وسيلة للتخفيف من آلامهم وأحزانهم، يقول محمد غنيمي هلال:« من الصفات المشتركة لدى العذريين أنهم يذوبون رقة لسجع الحمام، ويشاركونه الأحزان، إذ يتخيلون أنه يشاركهم الوجد والهيام »(374)

يقول الشاب الظريف[من السريع]:(375)

يَا لَلْهَوَى مَنْ مُسْعِدُ مُغْرَمَا　　　رَأَى حَمَامَ الأَيْكِ غَنَّى فَنَاحَ

ويقول ابن الخلوف القسنطيني[من الطويل]:(376)

وَتَغْرِيدُ قُمْرِيٍّ عَلَى غُصْنِ بَانَهِ　　　طَرِبْتُ لِنَجْوَاهُ فَغَنَّى وَ زَمْزَمَا(377)
وَكَحَّلَ بِاليَاقُوتِ غُصْنًا وَنَاظِرَا　　　وَخَضَّبَ بِالحِنَّاءِ كَفًّا وَ مِعْصَمَا
وَكلَّلَ بِالأَنْوَاءِ جِسْمًا، وَهَامَةً　　　وَسَرْبَلَ بِالأَنْوَاءِ صَدْرًا وَمِحْزَمَا
وَوَشَّى جَنَاحَيْهِ وَقَلَّدَ جِيدَهُ　　　بِمِسْكٍ وَ بِالتِّبْرِ المُذَابِ تَلَثَّمَا
فَنَاجَاهُ دَمْعِي بِالإِشَارَةِ مُفْهِمًا،　　　وَحَسْبُ المُنَاجِي أَنْ أَشَارَ فَأَفْهَمَا
خَلِيلَيَّ هَلْ صَافَحْتُمَا رَاحَةَ الهَوَى　　　فَرَاحَةُ مُغْرَى صَارَ بِالحُبِّ مُغْرَمَا

---

(373) – يوسف اليوسف،**الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)**،ص48.

(374) – غنيمي محمد هلال،**الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية(دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين:العربي والفارسي)**،ص42.

(375) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص40.

(376) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص375.

(377) – زمزم: أحدث صوتا خفيفا لا يكاد يفهم.

ويقول[من الطويل]:[378]

لَقَدْ شَيَّبَتْ بِالحِجَازِحَمَامَةٌ عَلَى فَنَنٍ مِنْ يَافِعِ البَانِ فَارِعِ[379]

ويقول[من الطويل]:[380]

وَمَهْمَا سَمِعْتُمْ لِلسَّوَاجِعِ أَنَّةٌ، فَذَاكَ أَنِينِي لاَ أَنِينُ السَّوَاجِعِ

وعلى أية حال يمكن النظر إلى الحمامة التي يمحور الشاعر العذري شكله الفني حولها بوصفها مكافئا خارجيا لانفعاله الداخلي، يمكن النظر إليها من حيث هي الشجى الذي يبعث الشجى.[381]

12-الرقابة:

بدهي أن تغدو العيون رقباء في الثقافة اللاتلبوية، وبدهي أن تنعكس في الشعر الغزلي من حيث هي جزء من منظومة القهر الاجتماعي.ولذا كانت الرقابة ظاهرة مركزية في الشعر العذري وشكل فني عبر الشاعر من خلاله عن تضاده مع القسر الاجتماعي.[382]

يعبر الشاب الظريف عن توجسه من "أعين الرقباء" هذا الهاجس المؤرق الذي يطارد الشاعر أينما حل، إذ ليس في وسع الشاعر أن يظفر بلحظات من الوصال بعيدا عن أعين الرقباء؛ يقول[من الوافر]:[383]

صُدُودُكَ هَلْ لَهُ أَمَدٌ قَرِيبُ وَوَصْلُكَ هَلْ يَكُونُ وَلاَ رَقِيبُ

ويقول كذلك[من المجتث]:[384]

وَيَا هِلالا تَبَدَّى عَلَى قَضِيبٍ رَطِيبِ
عَلَيْكَ لَجَّ عَزُولِي وَفِيكَ لَجَّ رَقِيبِي[385]

---

(378)- المصدر السابق،ص401، في صدر البيت خلل في الوزن الشعري، و لعل الصواب شيَّبتني و به يستقيم الوزن.

(379)– فارع: عال.

(380)– المصدر السابق،ص401.

(381)– يوسف اليوسف،**الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)**،ص47.

(382)– المرجع السابق،ص53.

(383)– الشاب الظريف،**الديوان**،ص11.

(384)– المصدر السابق،ص15.

(385)– لج: ضحك.

وبالطبع، تنطوي الرقابة على الوشاة.والوشاية ظاهرة أساسية في مجتمع يخضع أفراده للرقابة.[386]

ويعبر الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني عن تذمره من العذال؛ يقول [من مجزوء الكامل]:[387]

رَامُوا فِطَامِي عَنْ هَوَى غُذِّيتُهُ طِفْلاً وَكَهْلاَ
فَوَضَعْتُ جَيْبِي فِي يَدِي وَقُلْتُ خَلُّونِي وَإلاَّ

ويقول[من الكامل]:[388]

عَذَلُوا عَلَى مَنْ رَامَ قَتْلِي فِي الهَوَى فَكَلامُهُمْ ضَرْبٌ مِنَ الهَذَيَانِ
جَهِلُوا وَ مَا عَلِمُوا بِأَنَّ الطَّعْنَ فِي الـ مَحْبُوبِ غَيْرُ الطَّعْنِ فِي المَيْدَانِ

أما الشاعر ابن الخلوف القسنطيني فإن حالة الوجد والفناء في الحب التي يعيشها تشغله عن الإصغاء للعذال الذين لا يتوانون عن لوم الشاعر وتعنيفه، ما يزيد من عذابه ومعاناته؛ يقول[من البسيط]:[389]

وَعَاذِلٍ جَاءَ يَلْحَانِي فَقُلْتُ لَهُ : دَعْنِي وَ شَأْنِي فَإِنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ[390]
عَذَّبْتَ قَلْبِي بِسِجِّيلِ المُلامِ، فَقُلْ وَاحَرَّ قَلْبٍ تَلَظَّتْ فِيهِ سِجِّيلُ[391]
بِاللهِ أَقْصِرْ إذَا مَا رُمْتَ تَعْذِلُنِي وَلا تُطِلْ فَحَدِيثُ العَذْلِ مَمْلُولُ
خَفِّضْ فَمَا دَمْعُكَ المُنْهَلُّ مِنْ مُقَلِي وَلا حَشَاكَ بِنَارِ الوَجْدِ مَشْعُولُ
وَلاَ تُشَبِّبْ بِأَلْحَانِ الحِجَازِ ،فَمَا حَبْلُ ادِّكَارِكَ بِالمَحْبُوبِ مَوْصُولُ
وَكَيْفَ أُصْغِي لِعَذْلٍ، وَالفُؤَادُ شَجٍ وَالسَّمْعُ فِي صَمَمٍ،وَالعَقْلُ مَذْهُولُ؟
فَلاَ تُثَقِّلْ بِلَوْمٍ فِي الحَبِيبِ، فَلِي بِاللَّوْمِ، وَ الحُبِّ تَخْفِيفٌ وَ تَثْقِيلُ
وَلَّيْتَ عَذْلِي فَدَعْنِي وَ انْعَزِلْ أَبَدَا فَكُلُّ وَالٍ كَمَا وَلَّيْتَ مَعْزُولُ

(386) – يوسف اليوسف،**الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)**،ص53.

(387) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص165.

(388) – المصدر السابق،ص170.

(389) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص135.

(390) – يلحاني: يلومني.

(391) – سجيل:نار.

ويقول[من الخفيف]:[392]

شَنَّعَ المُرْجِفُونَ أنَّ فُؤَادِي صَارَ فِي الحُبِّ خَائِنًا غَدَّارَا[393]

وَادَّعَوْا أَنَّنِي سَلَوْتُ وَمَنْ لِي بِعَذِيرٍ يُوَجِّهُ الأَعْذَارَا

II-تجليات الجمال المعنوي للمرأة في الشعر الزياني القديم:

أولى الشعراء الجزائريون عناية خاصة للجمال المعنوي للمرأة ويمكن حصر تجليات هذا الجمال في النقاط التالية:

1- حياؤها وعفتها:

حياء المرأة من الرجل وثيق الصلة بعفتها وتصونها، بل إن الحياء يتناول ما لا تتناوله، فهو أعم منها، فقد تكون المرأة عفيفة ولكنها تبدي محاسنها للرجال، وتبتسم لهم، و لكن المرأة الحيية لا تفعل ذلك.[394]

وحياء المرأة من مكملاتها في نظر الرجل، لأنه دليل على تصونها وعفتها وتمنعها وأنوثتها، وقد أعجب به العرب لأن أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة.[395]

والرجل تستهويه المرأة التي نشأت على الأدب والخلق الكريم؛ يقول ابن قيم الجوزية متحدثا عن دواعي الحب: « ودواعي الحب من المحبوب جماله، إما الظاهر أو الباطن أو هما معا، فمتى كان جميل الصورة، جميل الأخلاق والشيم والأوصاف، كان الداعي منه أقوى».[396]

يقول الشاب الظريف مشيدا بالجمال البشري بنوعيه الظاهر والباطن [من البسيط]:[397]

فَإنْ عَشِقْتُ فَهَذَا الحُسْنُ لِي وَطَرٌ وَإِنْ سَلَوْتُ فَهَذَا الهَجْرُ لِي سَبَبُ[398]

---

(392)- المصدر السابق،ص181.

(393)- المرجفون: الخائضون في شؤون الناس وأعراضهم.

(394)- الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص 74.

(395)- المرجع السابق،ص75.

(396)- الجوزية ابن القيم،**روضة المحبين ونزهة المشتاقين**،ص104.

(397)- الشاب الظريف،**الديوان**،ص16.

(398)- وطر : حاجة.

لَكِنَّ لِي حُسْنُ ظَنٍّ أَنْ يُعِيدَكَ لِي ذَاكَ الحَيَاءُ وَذَاكَ الفَضْلُ وَالأَدَبُ
وَبَيْنَنَا مِنْ عَلاقَاتِ الهَوَى ذِمَمُ وَمِنْ رَضَاعَةِ أَخْلاقِ الهَوَى نَسَبُ

ويقول [من الكامل]:(399)

وَاصْبِرْ عَلَى هَجْرِ الحَبِيبِ فَرُبَّمَا عَادَ الوِصَالُ وَ لِلْهَوَى أَخْلَاقُ

والحبيبة في نظر ابن الخلوف قد خلقت مجبولة على الحياء[من البسيط]:(400)

وَرَقَّ مَاءُ الحَيَا فِي نَارِ وَجْنَتِهِ لِأَنَّهُ الوَرْدُ بِالشيمِ مَجْبُولُ

ومن مظاهر عفة المرأة تمنعها عن الرجل وإعراضها عنه، فهي التي تبادر إلى هجره و إلى قطيعته، وكلما ألح في طلبها وسعى خلفها، كلما ازدادت تمنعا وصدودا كأنها غزال عصي عن الصيد؛ يقول الشاب الظريف[من المجتث]:(401)

وَيَا غَزَالا شَرُودًا مَرْعَاهُ حَبُّ القُلُوبْ

والمرأة إذا تمنعت عن الرجل زاد ذلك من علّو شأنها في نظره وكان مسلكها هذا من دواعي حبه لها وتعلقه بها ودليلا على عفتها وجمالها الباطن.

ولعله من هذه الوجهة لا يقتصر تشبيه الشعراء للمرأة بالقمر على الجانب الجسدي أو الجمال الظاهر، بل يتعداه إلى الجانب النفسي، فكما أن القمر جميل ولا يتأتى للشاعر إدراكه، فكذلك المرأة الجميلة هي الأخرى صعبة المنال.وكأن المسافة الفاصلة بين الشاعر والقمر هي نفسها المسافة التي تفصله عن المرأة.

وبهذا المفهوم تغدو الحبيبة مجرد أمنية يتعلل بها الشاعر؛ يقول جودة فخر الدين حسن عبد الله: « لقد آثر الشعراء العذريون في شعرهم تلك الحالة من فقدان الأمل بالوصول إلى حبيباتهم، وكأنهم قد وجدوا في يأسهم من هذا الوصول علة وجودهم، واستمرار لعذابهم المرتجى، عذابهم الذي كانوا يرجون له التزايد في استمرار».(402)

(399)– المصدر السابق،ص99.

(400)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص137.

(401)– الشاب الظريف،**الديوان**،ص15.

(402)– جودة فخر الدين حسن عبد الله،**الغزل**،ص21.

وعليه فإن الحب العذري قد « آثر الحرمان الذي يرهقه عن اللذة التي تشينه، والنار التي تصقله على الدفء الذي يفسده ».[403]

فـ «الحبيبة لدى الشاعر العذري ليست سوى أمنية يتعذر تحقيقها، مما يقتضي فناء الشاعر في حبه، فعذابه وموته في الحب هما شيء من القدر، لا سبيل إلى ردّها»[404] . وتظل المرأة بخيلة متمنعة لا ترق ولا تلين تبالغ في قسوتها على الشاعر وتسرف في ظلمها له؛ يقول الشاعر أبوعبد الله الأريسي [من البسيط]:[405]

تَقُولُ وَ الحُسْن يُطْغِيهَا فَتَظْلِمُنِي ... وَلا مُوَازِرَ إِلا صَارِم ذَكَرٌ[406]
دَعِ الحُسَامَ وَضَعْ حَمْلَ السِّلاحِ فَمَا ... فِي كُلِّ وَقْتٍ يُفِيدُ الحَزْمُ وَ الحذَرُ[407]
مَا لِلْمُهَنّدِ حُكْمٌ فِي مَحَلّتِنَا ... بَلْ لِلْمُنَهَّدِ فِيهَا الحُكْمُ وَ النَّظَرُ[408]
وَلِلظّبَا فَتَكَاتٌ بَيْنَ أَرْحُلِنَا ... تَزْنُو وَ تَعْنُو الظّبَى المَظْرُوبَةُ البُتُرُ[409]
فَإنْ طَمِعْتَ بِلَيْنٍ فِي لَوَاحِظِنَا ... فَنَحْنُ أَهْلُ قُلُوبٍ مِثْلُهَا الحَجَرُ
وَإِنْ حَلَّتْ لَكَ أَلْفَاظٌ نُرَدِّدُها ... مَا بَيْنَنَا فَهُنَاكَ الصَّابُ وَالصَّبِرُ[410]
إِنَّا لَنَجْرَحُ مِنْ أَلْحَاظِ مُبْصِرِنَا ... لَكِنَنَا مِنْ سَوَادِ القَلْبِ نَنْتَصِرُ
فَارْحَمْ شَبَابَكَ وَارْحَلْ دُونَ مَغْلَبَةٍ ... وَاقْبَلْ مِنَ الحُسْنِ مَا أَعْطَاكَهُ النَّظَرُ

فهذه المرأة إلى جانب بخلها وتمنعها هي امرأة مستبدة مزهوة بجمالها الأخاذ، وهي تجد في جمالها هذا حافزا يدفعها إلى ظلم الشاعر الذي لا يجد ما يستعين به أمام سطوة هذا الجمال وجبروته إلا سيفه البتار.

---

(403) – شكري فيصل،**تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام(من امرىء القيس إلى ابن أبي ربيعة)**،ص20.

(404) – جودة فخر الدين حسن عبد الله،**الغزل**،ص20.

(405) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، ص293-294.

(406) – صارم ذكر: سيف قاطع متين.

(407) – الحسام: من أسماء السيف.

(408) – المهند: سيف هندي.

(409) – تعنو: تخضع.الظبي البتر: السيوف القاطعة.

(410) – الصاب والصبر: شجر مر.

غير أن سلطة القوة سرعان ما تتراجع وتتضاءل أمام سلطة الجمال والأنوثة.وأخيرا تضع هذه المرأة حدا لمطامع الشاعر ورغبته في وصالها بإبلاغه أنه لن ينال منها شيئا؛ وأن قلبها قاس كالحجر لا يعرف الرقة ولا اللين، وتدعوه أن يرضى بما وقع عليه ناظره من حسن وجمال، فذلك أقصى ما يمكن أن يظفر به.

ومن مظاهر عفة المرأة بخلها فقد « كان البخل من صفات الحبيبة لدى الشاعر العذري، كان من صفاتها المحببة، لأنه إذكاء للحب، وتأجيج للعذاب المرادف للذة، ولذلك راح الشاعر العذري يتغنى بالحرمان، تغني الحريص عليه ابقاءً على طهارة الحب ».[411]

والمرأة في استجابتها لغواية الرجل تبدو وكأنها تفعل ذلك اضطرارا، وكأن المرأة مسلحة بطبيعتها بهذا العناد وتلك المكابرة.[412]

يقول الشاب الظريف[من الطويل]:[413]

لَأَنْتَ وَإِنْ أَصْبَحْتَ بِالوَصْلِ بَاخِلاً   عَلَيَّ احْتِقَارًا بِي لَدَيَّ كَرِيمُ

فالشاعر لا يعيب على المرأة بخلها، بل يراه دليلا على عفتها وتصوّنها وشيمة من شيم العزة و الكرامة، ولا ضير أن يلحقه من الحبيبة شيء من الذل والاحتقار فإن ذلك من علامات الحب وعوارضه؛ يقول ابن قيم الجوزية متحدثا عن علامات المحبة وشواهدها: « ومنها: استكانة المحبوب لمحبوبه وخضوعه له، والحب مبني على الذل، ولا يأنف العزيز الذي لا يذل لشيء من ذله لمحبوبه، ولا يعده نقصا ولا عيبا، بل كثير منهم يعد ذلك عزا ... »[414]

والشاعر العذري يستغني بالأماني والوعود وإن كانت كاذبة عن الرغبة في الوصال؛ يقول ابن الخلوف القسنطيني [من البسيط]:[415]

عَلِّلْ بِوَعْدِ، وَلاَ تَبْخَلْ بِطَيْفِ كَرَى   وَخَلِّ عُمْرِي تَقْضِيهِ التَعَالِيلُ

2- مزاجها وتقلبها:

---

[411] - جودة فخر الدين حسن عبد الله،**الغزل**،ص21.

[412] - حسني عبد الجليل يوسف،**عالم المرأة في الشعر الجاهلي**،ط1،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،(1997م)،ص74.

[413] - الشاب الظريف،**الديوان**،ص133.

[414] - الجوزية ابن قيم،**روضة المحبين ونزهة المشتاقين**،ص286.

[415] - القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص136.

تحدث الشعراء الجزائريون عن بعض السمات النفسية التي تعكس مزاج المرأة وتقلبها ومنها الغضب والدلال والغدر وعدم الوفاء بالعهد.

يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة [من الطويل]:[416]

وَإِنْ رُمْتُ مِنْهَا وَهْيَ غَضْبَى الْتِفَاتَةً   ثَنَتْ عِطْفَهَا نَحْوَ الغَزَالِ تُشَاوِرُهُ

ويقول الشاب الظريف[من الطويل]:[417]

عَنَّ لِي دُمْيَةً وَلاحَ هِلاَلاً   وَانْثَنى صُعْدَةً وَفَرَّ غَزَالاَ[418]

فَتَذَلَّلْتُ حِينَ أَبْدَى دَلاَلاً   وَرَأى رُخْصَ مَدْمَعِي فَتَغَالَى

ويقول كذلك [من المنسرح]:[419]

فَضَحْتَ جِيدَ الغَزَالِ بِالجَيَدِ   وَفُقْتَهُ بِالدَّلالِ وَالغَيَدِ

ويقول [من البسيط]:[420]

تُبْدِي النَفَارَ دَلاَلاً وَهْيَ آنِسَةٌ   فِي رَوْضِهَا بَيْنَ ذَاكَ الحِلْيِ وَالذَّهَبِ

أما الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني فيقول في الدلال[من الوافر]:[421]

حَبِيبٌ نازِلٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ   وَسَيْفُ لِحاظِهِ يَهْوَى النِزَالاَ

يَرَى قَتْلَ المُحِبِّ بِلاَ دَلِيلٍ   وَلاَ سِيَّمَا إِذَا أَبْدَى الدَّلاَلاَ

ويقول كذلك [من الكامل]:[422]

يَسْطُو عَلَيَّ مِنَ الدَّلاَلِ كَأَنَّهُ   غَازَانُ إِذْ يَسْطُو علَى حِرْمَانِهِ

إِنْ رَدَّني عَنْهُ قَ َضِيبُ قِوَامِهِ   فَأَنَا القَتِيلُ بِلحْظِهِ وَقِوَامِهِ

---

(416) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص17.

(417) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص157.

(418) – عنّ: ظهر.لاح: بدا.

(419) – المصدر السابق،ص46.

(420) – المصدر السابق،ص12.

(421) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص95.

(422) – المصدر السابق،ص172.

إنِّي وَحَقِّكَ فِي هَوَاهُ مُتَيَّمُ   صَبٌّ غَدَا رَجَبًا عَلَى شَعْبَانِهِ

ومن السمات النفسية للمرأة الغدر وعدم الوفاء بالعهد ويعكس هذا السلوك عفة المرأة كما يعكس عنادها وتمردها على الرجل؛ يقول الشاب الظريف[من المنسرح]:(423)

وَجَدْتُ مِنْكَ القَلاَ بِلا طَلَبٍ   فَكَمْ طَلَبْتُ اللِّقَا فَلَمْ أَجِدِ(424)

أَوَّلُ عَهْدِي بِالحُبِّ فِيكَ غَدَا   آخِرُ عَهْدِي بِالصَّبْرِ وَالجَلَدِ

وهذا المعنى قريب من قول عمر بن أبي ربيعة[من الرمل]:(425)

لَيْتَ هِنْدًا أَنْجَزَتْنَا ما تَعِدْ   وَشَفَتْ أَنْفُسَنَا مِمَّا تَجِدْ

وَاسْتَبَدَّتْ مَرَّةً وَاحِدَةً   إِنَّمَا العَاجِزُ مَنْ لاَ يَسْتَبِدْ

كُلَّمَا قُلْتُ مَتَى مِيعَادُنَا   ضَحِكَتْ هِنْدُ وَ قَالَتْ بَعْدَ غدْ

ويقول الشاب الظريف في عدم الوفاء بالعهد[من الطويل]:(426)

مَتَى يَعْطِفُ الجَانِي وَتُقْضَى وُعُودُهُ   فَقَدْ طَالَ مِنْهُ هَجْرُهُ وَصُدُودُهُ

أَشَدُّ نَفَارًا مِنْ مَنَامِي وَعطْفُهُ   وَأَكْذَبُ مِنْ طَيْفِ الخَيَالِ وُعُودُهُ

هِلاَلٌ بَعِيدُ النَّيْلِ مَنْ ذَا يَرُومهُ   وَمَرْعًى خَصِيبُ الرَّوْضِ مَنْ ذَا يَرُودُهُ (427)

ويقول[من البسيط]:(428)

أَحْبَابَنَا أَيْنَ ذَاكَ العَهْدُ قَدْ نُقِضَا   وَأَيَّ وَصْلٍ بِأَيَّامِ الوِصَالِ مَضَى

وَأَيْنَ إِيمَانُكمْ بِاللهِ أَنَّكُمُ   لاَ تَمْزُجُونَ بِسُخْطٍ فِي الغَرَامِ رِضَا

ويقول [من الكامل]:(429)

أَتُرَاكَ بِالهُجْرَانِ حِينَ فَتَكْتَ بِي   قَلْبِي عَلِمْتَ بِمَا يَجِنُّ فَتَكْتَفِي(430)

عَاهَدْتَنِي أَنْ لا تَخُونَ وَ لُمْتَ فِي   طَلَبِي وَفَاءَكَ بِالعُهُودِ وَلَمْ تَفِ

(423) – الشاب الظريف، **الديوان**، ص47.

(424) – القلا: الهجر.

(425) – عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، شرح: يوسف شكري فرحات، ط1، دار الجيل، بيروت، (1992م)، ص164–167.

(426) – الشاب الظريف، **الديوان**، ص52–53.

(427) – يروده: يلتمس فيه النجعة ويطلب الكلأ.

(428) – المصدر السابق، ص81.

(429) – المصدر السابق، ص93.

(430) – يجن: يخفي.

إِنْ جَالَ طَرْفِي فِي سِوَاكَ فَلَا غِنَى أَوْحَالَ قَلْبِي عَنْ هَوَاكَ فَلَا عُفِي
أَنَا صَابِرٌ بَلْ شَاكِرٌ فِي الحُبِّ أَنْ أَخْلَفْتَ عَهْدَ الوَصْلِ أَوْ لَمْ تُخْلِفِ
لَكِنَّنِي أَهْوَى وَفَاكَ وَفاكَ إِذْ أَحْيَيْتَ نَيْلَ تَشَرُّفٍ وَتَرَشُّفِ

فالشاعر يصور المرأة في هذه الأبيات عديمة الوفاء تعاهده على عدم الخيانة ولكنها لا تفي بعهدها له، ورغم ذلك فإن الشاعر يتحمل تصرفاتها تجاهه، ويتجلد بالصبر، بل يصر على وصالها، سواء وفت بعهدها أو لم تف وإن كان يحبذ وفاءها له.

أما الشاعر ابن الخلوف فيصور المرأة متمنعة وقاسية وعديمة الوفاء؛ وهي من أجل أن تتلافى لوم الشاعر وعتابه لها تبادر إلى اتهامه بالجفاء والغدر؛ يقول [من الطويل]:[431]

وَقُلْتُمْ أَنَمْتَ العَيْنَ مِنْ بَعْدِ بُعْدِنَا وَكَيْفَ تَنَامُ اللَّيْلَ عَيْنٌ تَهَوَّمُ[432]
وَمِلْتُمْ وَ قُلْتُمْ مِلْتَ عَنَّا لِغَيْرِنَا، نَعَمْ مِلْتُ لَكِنْ عَنْ سِوَاكُمْ إِلَيْكُمُ
وَبِنْتُمْ وَقُلْتُمْ أَنْتَ فِي الحُبِّ غَادِرٌ صَدَقْتُمْ أَهَذَا كَانَ مِني صَدَقْتُمُ؟!
وَحُلْتُمْ، وَلَمْ تَرْعَوْا ذِمَامِي وَ لَمْ أَحُلْ وَأَبْرَمْتُ حُبِّي فِيكمُ فَنَقَضْتُمُ
حَكَمْتُمْ بِسَلْبٍ أَوْجَبَ السُّهْدَ وَالأَسَى، وَبِالسَّلْبِ وَالإِيجَابِ عَدْلاً حَكَمْتُمُ
وَلَمْ تَسْمَحُوا لَمَّا قَدَرْتُمْ بِعَفْوِكمْ، فَيَا لَيْتَكمْ لَمَّا قَدَرْتم عَفَوْتُمُ
وَعَذَّبْتُمُونِي بِانْتِزَاعِ تصَبُّرِي وَحَاشَا – وَكَلاَّ – أَنْ أَقُولَ ظَلَمْتُمُ
وَأَهْلَكْتُمُ جِسْمِي وَ قَلْبِي وَنَاظِرِي بِصَدٍّ فَهَلاَّ يَا قُسَاةُ رَحِمْتُمُ؟!
وَقَطَّعْتُمُ حَبْلَ اتِّصَالِي بَيْنَكُمْ فَهَلاَّ عَلَيْكُمْ إِذْ قَطَعْتُمْ وَصَلْتمُ؟
وَأَتْلَفْتُمُ لُبِّي بِغَيْرِ غَرَامةٍ، وَفي شَرْعِكُمْ أَنَّ المُفَرِّطَ يَغْرمُ
وآلَيْتُمْ أَنْ تَحْفَظُوا العَهْدَ دَائِما، فَمَا بَالُكُمْ لَمَّا انْقَضَى الحَوْلُ حُلْتُمُ
وَأَعْرَضْتُمُ عَنْ مُذْنِفٍ شَفَّهُ الضّنَى فَمَا ضَرَّكُمْ لَوْ أَنْ مَنَنْتُمْ وَ زُرْتُمُ[433]

والملاحظ أن الشاعر يزاوج في هذه الأبيات بين الملامح النفسية للمرأة و بين حالة الحرمان واللوعة التي خلفها صدود هذه المرأة وهجرها له.إنه يشكو من عذاب الحب الذي استنفذ صبره وأحاله إلى روح بلا جسد.

---

(431) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص231–232.

(432) – تهوم:من التهويم: النوم الخفيف.

(433) – شفة الضنى: أنحله المرض.

والعذاب هو قوام التجربة الغرامية لدى الشاعر العذري، فالعلاقة مع المرأة لا تقوم على تواصل جسدي، بل إنها على العكس من ذلك، تقوم على استحالة هذا التواصل.لقد حقق الشعراء العذريون النقلة من المادي إلى الروحي كما حقق الإسلام النقلة من المحسوس إلى المجرد.وراحوا يتغنون بمفهوم للعلاقة بين الرجل والمرأة لا يصونها سوى البعد وعدم التلاقي، واحتفلوا بهذا المفهوم ذي العمق الروحي المنطوي على درجة عالية من التعفف (أو العفة)، حتى أنهم باتوا يخشون عليه من أي تواصل مادي أو(جسدي).[434]

وصورة المرأة التي تعد وتخلف صورة نمطية، فقد درج الشعراء على وصف المرأة بالتقلب والتلون وقلة الوفاء.

وقد يكون مرد ذلك إلى العفة والحياء.ذلك أن الرجل يفهم من كلمة أو إشارة أو حركة أن المرأة راضية بأن تواصله، ثم لا تحقق ما فهمه أو توهمه فيتهمها بالنكول والغدر والتقلب.[435]

وقد يكون الرده إلى أنها تعد في لحظة غفل فيها ضميرها، فإذا ما استيقظ برئت ما وعدت، واحتجزها حياؤها وعفتها من أن تنيل شيئا، فيصفها الرجل بالتلون والإخلاف.[436]

3- حديثها:

استعذبوا حديث المرأة ووجدوا فيه لذة ونشوة، يقول أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]:[437]

فَوَاللهِ مَا أَدْرِي لِطِيبِ حَدِيثِهَا   أَضُمِّنَ سِحْرًا لَفْظُهَا أَمْ هُوَ السِّحْرُ

ويقول [من البسيط]:[438]

كَرِّرْ عَلَيَّ فَلِي قَلْبٌ يَمِيلُ إِلَى   حَدِيثِ مَنْ قَتَلُوا مِنَّا وَمَنْ أَسَرُوا[439]

ويقول [من البسيط]:[440]

---

(434)– جودة فخر الدين حسن عبد الله،**الغزل**،ص20.

(435)– الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص76.

(436)– المرجع السابق،ص76.

(437)– الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص290.

(438)– المصدر السابق،ص292.

(439)– كرر علي: اعطف علي.

(440)– المصدر السابق،ص294.

فَعِنْدَمَا أيْقَنتْ نَفْسِي لِغَيْبَتِهَا وَأَقْسَمَتْ مُهْجَتِي أَنْ لَسْتُ أصْطَبِرُ
وَقُمْتُ أَلْقُطُ مِنْ أَلْفَاظِهَا دُرَرَا وَ أَنْظِمُ السِّحْرَ حَتَّى أقْبَلَ السَّحَرُ

ويقول ابن الجنان[من البسيط]:(441)

هَاتِ الحَدِيثَ عَنِ المَغْنَى وَ سَاكِنِهِ وَارْفَعْ إِلَى سُنَّةِ العَلْيَاءِ إِسْنَادِي
وَرَوِّنِي مِنْ حَدِيثِ القَوْمِ أَعْذَبُهُ فَإِنَّهُ اللَّذُّ يُشْفِي غُلَّةَ الصّادِي(442)

4- نظراتها :

كثيرا ما عبر الشعراء الجزائريون عن افتتانهم بنظرات المرأة وسحر عيونها، وليس ذلك من قبيل الوصف الحسي لأن« النظرة الخالبة الجاذبة من الجمال المعنوي لا الجسدي، فقد تكون المرأة جميلة العين و لكنها غير جاذبة النظرات »(443)

يقول الشاب الظريف[من مجزوء الرجز]:(444)

يَا عَاشِقِينَ حَاذِرُوا مُبْتَسَمًا عَنْ ثَغْرِهِ
فَطَرْفُهُ الساحِرُ مُذْ شَكَكْتُمُ فِي أَمْرِهِ
يُرِيدُ أنْ يُخْرِجَكُمْ مِنْ أرْضِكُمْ بِسِحْرِهِ

ويقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني:[من الوافر]:(445)

قُضَاةَ الحُسْنِ مَا صُنْعِي بِطَرْفٍ تَمَنَّى مِثْلَهُ الرَّشَأُ الرَّبِيبُ
رَمَى فَأَصَابَ قَلْبِيَ بِاجْتِهادٍ صَدَقْتُمُ كُلُّ مُجْتَهِدٍ مُصِيبُ

ولنظرات المرأة وقع على قلب الرجل لا يقل حدة على وقع السهام والسيوف؛ يقول الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني [من الوافر]:(446)

حَبِيبٌ نَازِلٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ وَسَيْفُ لِحَاظِهِ يَهْوَى النِزَالا

(441) - المصدر السابق،ص303.
(442) - غلة : شدة العطش و حرارته.الصادي: الضمآن.
(443) - الحوفي أحمد محمد،**الغزل في العصر الجاهلي**،ص63.
(444) - التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص95.
(445) - المصدر السابق،ص95.
(446) - المصدر السابق،ص95.

يَرَى قَتْلَ المُحِبِّ بِلاَ دَلِيلِ وَلا سِيَّمَا إِذَا أَبْدَى الدَّلالا
إِذَا اسْتَقْبَلْتَ سَيْفَ اللَّحْظِ مِنْهُ رَأَيْتَ المَوْتَ مِنْ مَاضِيهِ حَالا

ويقول [من الطويل]:(447)

تَسُلُّ سُيُوفًا مِنْ لَوَاحِظِ طَرْفِهَا وَلَكِنْ لَهَا مِنْ عَادَةِ الجَفْنِ غَامِدُ
تُجَرِّدُهَا وَالدَّمْعُ كَالنِّيلِ سَائِحٌ فَمَا تَنْثَنِي إِلاَّ وَسَيْحَانَ جَامِدُ(448)

ويقول ابن الخلوف القسنطيني في سحر العيون[من البسيط]:(449)

وَيْلاهُ مِنْ سَاحِرِالأَجْفَانِ وَجْنَتُهُ فِي العَيْنِ عَدْلٌ وَالاحْتِنَاءُ سِجِّيلُ
اسْتَخْدَمَتْ عَيْنَهُ الأَرْوَاحُ حِينَ بَدَا فِي مَنْزِلِ الجَفْنِ لِلأَهْدَابِ تَنْزِيلُ

ونسبة السحر والقتل للعيون يعكس انفعال الشاعر بجمال تلك العيون وما يخلفه ذلك الجمال من أثر نفسي على الشاعر.

أما الشاعر أبو عبد الله الأريسي فيقول في سحر العيون[من الطويل]:(450)

تَرَكْتُ فُؤَادِي عِنْدَ خَيْمَةِ زَيْنَبٍ وَمَا سِحْرُ عَيْنَيْهَا عَلَيَّ بِمَأْمُونِ

ويقول الشاعر عفيف الدين التلمساني[من الكامل]:(451)

إِنْ كَانَ قَتْلِي فِي الهَوَى يَتَعَيَّنُ يَا قَاتِلِي فَبِسيْفِ طَرْفِكَ أَهْوَنُ
حَسْبِي وَحَسْبُكَ أَنْ تَكُونَ مَدَامِعِي غُسْلِي، وَفِي ثَوْبِ السُّقَامِ أُكَفَّنُ

5- هجرها و صدودها:

عبر الشعراء الجزائريون عن تذمرهم من هجر المرأة لهم وإعراضها عنهم يقول الشاب الظريف[من أحذ الكامل]:(452)

أَبَدًا بِلاَ سَبَبٍ وَ لا ذَنْبِ تُبْدِي الصُّدُودَ لِمُغْرَمٍ صبِّ

(447) – المصدر السابق،ص96.

(448) – سائح: جاري.سيحان: نهر بالشام.

(449) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص136.

(450) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص288.

(451) – الكتبي محد شاكر بن أحمد،**فوات الوفيات**،ص365.

(452) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص13.

أَصْبَحْتَ بِالهُجْرَانِ تَقْتُلُهُ   أَمَا اكْتَفَيْتَ بِلَوْعَةِ الحُبِّ
لاَ بِتَّ مِثْلَ مَبِيتِ مُهْجَتِهِ   مَأْوَى الهُمُومِ وَمَجْمَعَ الكَرْبِ

ففـي الأبيـات لـوم مـن الشـاعر لحبيبتـه بسـبب هجرهـا لـه دون أسـباب، كمـا تتضـمن استعطافا لها بابلاغها بالوضـع المأسـوي الـذي آل إليـه حـال الشـاعر، فقد تملكتـه الحيرة واستبدت به الهموم والأحزان غداة هذا الهجر المبرح.ورغم ذلك لا يدعو الشاعر على الحبيبة ولا يتمنى أن تلقى ما يلقاه لأنه ذاق مرارة الهجر وآلام البعاد.

وليس للشاعر من مخرج في حال الهجر إلا التجمل بالسلو والتحلّي بالصبر؛ يقول الشاب الظريف [من الطويل]:[453]

أَيَجْمُلُ سَلْوَانِي إِذَا هَجَرَ الحِبُّ   أَمِ الصَّبْرُ أَوْلَى بِي إِذَا وَلَّهُ الحُبُّ

وطالمـا كـان الهجـر مجـلبة لـلأرق ومـدعاة للبكـاء؛ يقـول ابـن الخلـوف القسـنطيني [مـن الخفيف]:[454]

أَضْرَمَ الوَجْدُ فِي الحشَاشَةِ نَارَا   إِذْ رَأى الدَّمْعَ فِي المَحَاجِرِ فَارَا[455]
وَسَرَى النوْمُ عَنْ أُعَيْنِي بِلَيْلٍ   حِينَ قالُوا صَدَّ الحَبِيبُ وَسَارَا
سَارَ عَنِّي وَمَا وَجَدْتُ اصْطِبَارَا   مَا احْتِيَالِي وَمَا أَجِدْ لِي اصْطِبَارَا
طَيَّرَ العَقلَ ثُمَّ قصَّ جَنَاحِي   وَقَصَى مَنْزِلاً وَ شَطَّ مَزَارَا[456]

6- ابتسامتها :

بسـمة المرأة مـن أنـواع مفاتنهـا وعوامـل إغرائهـا[457] وابتسـامة المرأة مـن الوسـائل التـي تستعملها لاستمالة الرجل إليها؛ يقول الشـاب الظريـف متحدثا عن صـفاء مبسم الحبيبـة ومـا يخلفه من حزن وشجن على قلب الشاعر[من الكامل]:[458]

فَتَبَسَّمَتْ عَنْ مِثْلِ مَا فِي جِيدِهَا   لُطْفًا فَفَاضَتْ للسُّرُورِ دُمُوعِي

ومن هذا القبيل قول الشاعر أبو محمد عبد الله بن علوان [من البسيط]:[459]

---

(453) – المصدر السابق،ص32.

(454) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص179.

(455) – فارا: جاش.

(456) – قصى: بعد.شط: بعد.

(457) – الحوفي أحمد محمد،**الغزل في الشعر الجاهلي**،ص70.

(458) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص88.

مَا لاحَ لِي بَارِقٌ مِنْ أُفْقِ مَبْسَمِهِ إلاَّ اسْتَهَلَّتْ دُمُوعُ العَيْنِ كَالمَطَرِ

ويعبر ابن الخلوف القسنطيني عن افتتانه بمبسم الحبيبة؛ يقول[من الطويل]:[460]

فَهَلْ شِمْتَ أسْمَى مِنْ تَبَسُّمِهَا نَدَى وَهَلْ خِلْتَ أحْلَى مِنْ مَحَاسِنِهَا بَدْرَا

و يقول[من الكامل]:[461]

مِنْ كُلِّ بَاسِمَةٍ بِثغْرٍ لَوْ بَدَا لِلصُّبْحِ لَمْ تُبْرِزْهُ أَيْدِي المَطْلَعِ

مما سبق نلحظ أن الشعراء الجزائريين لم يغفلوا الجانب الروحي والمعنوي في تصويرهم للمرأة وأوردوه بشكل قريب جدا من خصائص الصورة في النقد الحديث. وقد عكست النصوص الشعرية ذات الصلة بالتصوير المعنوي للمرأة عفة الشاعر الجزائري وتأثره بالشعر العربي القديم.

---

(459)– الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص264.

(460)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص301.

(461)– المصدر السابق،ص280.

الفصل الرابع

I-أبعاد صورة المرأة في الشعر الزياني القديم:

1-البعد النفسي:

لاشك أن العربي قد عاش حياته في حل وترحال وأن هذا التنقل المستمر من موطن إلى آخر ومن فلاة إلى فلاة هو الذي جعل الشاعر العربي يشعر بالحاجة الملحة إلى الاستقرار والسكينة، وولّد في نفسه ذلك الإحساس المستديم بالفراغ والوحدة وذلك الاغتراب الروحي الذي أسهم بشكل أو بآخر في معاناته وتفاقم مآسيه وهمومه.

وأمام هذه الهموم التي كان يصادفها الشاعر، أخذ يبحث عن مكان يهرب إليه لينسيه ما به من أحزان، فلجأ إلى الطبيعة ليسري عن همومه واضطرابه، ويبحث فيها عن راحته – وكان– أيضا– يهرب إلى من تشاركه هذا الضيق، وتقاسمه الحياة بعيشها القاسي العنيف، واللين الرقيق، فهي مدار الحياة معه، وموضع فخره، ومكان شرفه وحمى وطنه الصغير إنها المرأة.(462)

ولما كانت المرأة ذلك السكن الذي يأوي إليه الرجل كلما أحس بالفراغ والوحدة وكلما ألمت به المحن والشدائد وخامرته الهموم والأحزان؛ فليس غريبا أن يعنى العرب بها وأن يتفننوا في تصويرها وفي التغني بجمالها وهم الذين« جمعوا الفنون كلها في فن واحد وهو الشعر– بريشته رسموا المرأة وعلى إيقاعه أرقصوها، ومن ألفاظه ومعانيه نحتوا تماثيلها التي لم تستطع الأنواء أن تنال منها، وبقيت كما صنعوها من بضعة عشر قرنا، لم يبهت فيها لون، ولا فتر حس، نجد فيها اليوم من السحر والصدق ما كان يجده أجدادنا من قرون ».(463)

وإذا جئنا إلى الشعر الزياني القديم نجد أن الظلال النفسية للصورة الفنية في النماذج والنصوص الغزلية التي أنتجها الشعراء حول المرأة واضحة المعالم.

وإذا كان الغزل في أهم جوانبه هو حديث عن المرأة و عن مظاهر جمالها، فإنه في جانب آخر لا يقل أهمية هو حديث عن الرجل أو بالأحرى عن الذات أو الأنا.

---

(462)– الزواوي خالد محمد،**الصورة الفنية عند النابغة الذبياني**،ط1،الشركة العالمية للنشر ،لبنان،(1992م)،ص182.

(463)– غازي طليمات عرفان الأشقر،**الأدب الجاهلي– قضاياه– أغراضه–أعلامه– فنونه**،ط1،دار الفكر المعاصر، بيروت،(2002م)،ص136.

ومن الأبيات التي تجسد صورة الأنا قول الشاب الظريف[من الكامل]:(464)

لَمْ أدْرِ كَيْفَ كَسَرْتَ قَلْبِي وَهْوَ بَيْـ ... ـتُ هَوَاكَ حَتَّى بَاتَ فِي التَّقْطِيعِ

فتوظيف الشاعر للعبارة "بات في التقطيع" يعكس حالة الانكسار التي يكابدها

ويقول الشاب الظريف[من الطويل]:(465)

هَجَرْتَ فَلَمْ يَسْتَغْرِقِ الطَّرْفُ هَجْعَهُ ... فَنَاظِرُهُ صَادٍ وَهَجْرُكَ صَادِعُ

فالعبارة "هجرك صادع" تحيل إلى التمزق النفسي الذي يعاني منه الشاعر.

ومن الأبيات التي تعكس حالة الانكسار عند الشاعر ابن الخلوف قوله[من الطويل]:(466)

بَنَتْ جَفْنَهَا المَاضِي عَلَى الفَتْحِ إذْ بَنَتْ ... عَلَى الكَسْرِ أَحْشَاءً بِلا النَّفْيِ يَجْزِمُ

وَهَدَّتْ قِوَى صَبْرِي بِتَشْدِيدِ صَبْوَتي ... وَصَارَتْ كَمَا قَدْ قِيلَ تَبْنِي وَتَهْدِمُ

. وتعد عملية الهدم والبناء التي يتحدث عنها الشاعر مؤشر على حالة التوتر والقلق الذي ينتابه.فالشاعر عندما يتشبث بالأمل الذي رمز له بعملية البناء يجد أن هذا الأمل سرعان ما يتبدد ويتلاشى.وهذا التبدد هو ما رمز له بعملية الهدم.

ويعبر الشاعر عن شعوره بالانكسار في موضع آخر؛ يقول[من الطويل]:(467)

وَقَدْ جَزَمَتْ بِالكسْرِ حشَاشَتي ... وَهَلْ صَحَّ بَيْتٌ لازَمَ الجَزْمَ وَالكَسْرَ

ويظل هذا الشعور بالتمزق النفسي ملازما للشاعر طالما أن الحبيبة حريصة على بقاء هذا الشرخ الذي تسببت فيه.وربما كان في تعبير الشاعر عن الآلام والجراح التي نجمت عن ذلك الشرخ شيئا من التعويض الفني ومحاولة لرأب الصدع النفسي؛ يقول الشاعر ابن الخلوف[من الطويل]:(468)

تُصَيِّرُ سَكْبَ الدَّمْعِ فِي صَحْنِ وَجْنَتِي ... عَلَى أنَّ فِي فِيهَا المُكَرَّرَا وَالقَطْرَا

وَتَجْزِمُ أَلاَّ تَجْبِرَ الكسْرَ بَعْدَمَا ... صَدَعْتُ حَصَاةَ القَلْبِ فِي حُبِّهَا كَسْرَا

---

(464) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص89.

(465) – المصدر السابق،ص90.

(466) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص233-234.

(467) – المصدر السابق،ص301.

(468) – المصدر السابق،ص301.

والمرأة هي المتسبب في مأساة الشاعر وفي تعميق جراحه وهي المسؤولة عن شعوره بالضياع؛ يقول ابن الخلوف[من الطويل]:[469]

أَضَاعَتْ فُؤَادِي إذْ بِهِ خَيَّمَ الهَوَى   عَلَى أَنَّ وِدِّي فِيهَا لَيْسَ بِضَائِعِ

ومن الشعراء الذين عبروا عن شعورهم بالتمزق النفسي نتيجة لرحيل المعشوقة الشاعر أبو عبد الله الأريسي؛ يقول[من الطويل]:[470]

سَأَلْتُكَ اللهَ يَا حَادِي المَطِيِّ بِهِمْ   رِفْقًا عَلَيَّ لَعَلَّ الصَّدْعَ يَنْجَبِرُ
كَرِّرْ عَلَيَّ فَلِي قَلْبٌ يَمِيلُ إِلَى   حَدِيثِ مَنْ قتَلُوا مِنَّا وَمَنْ أَسَرُوا
وَأَنْتَ يَا سَعْدُ إنْ عَنَّتْ ظِبَاؤُهُمُ   فَقِفْ تُعَايِنْ فُؤَادِي كَيْفَ يَنْفَطِرُ
وَرُبَّ لَيْلٍ بِلَيْلَى بِتُّ أَسْهَرُهُ   وَحُسَّدِي نَوَّمٌ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرُ

فالشاعر يعبر في هذه الأبيات عن شعوره بالألم وبالعذاب بسبب ذلك الشرخ النفسي الذي دلت عليه الألفاظ التالية: "الصدع" ، "ينفطر" .ولعل توظيف الشاعر للّفظتين: "ليل"، "ليلى" هو تجسيد لحالة اليأس وفقدان الأمل التي تخيم عليه وتسيطر على مشاعره.

وتتبدى ملامح القلق والاغتراب واضحة في شعر الشاب الظريف؛ يقول [من الطويل]:[471]

وَعَايَنْتَ سِلْعاً قِفْ وَسَائِلْ أَحِبَّتِي   فَهَذَا الذِي أَصْبَحْتُ مِنْكَ أَرُومُ
فَثَمَّ رَشاً شَوْقِي إِلَيْهِ مُبَرِّحٌ   وَرِيمُ فُؤَادِي عَنْهُ لَيْسَ يَرِيمُ[472]
أُغَالِطُ عَنْهُ بِالكَلاَمِ مَجْلِسِي   وفِي القَلْبِ مِنْ ذِكْرِى سِوَاهُ كُلُومُ
لَهُ مِنْ سُوَيدَاءِ الفُؤَادِ مَعَاهِدٌ   وَبَيْنَ سوَادِ المُقْلَتَيْنِ رُسُومُ
وَقُلْ يَا غَرِيبَ الحُسْنِ رِقَّ لَنَازِحٍ   غَرِيبٍ لَهُ قَلْبٌ لَدَيْكَ مُقِيمُ
تَرَحَّلَ عَنْهُ مُذْ تَرَحَّلْتَ نَافِرًا   فَلَيْسَ لَهُ حَتَّى القُدُومَ قُدُومُ
عَلَيْكَ سَلامٌ مِنْ كَئِيبٍ مُتَيَّمٍ   يَظَلُّ سَلِيمًا مِنْكَ وَهْوَ سَلِيمُ[473]

---

(469) – المصدر السابق ،ص399.

(470) – الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص292.

(471) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص134.

(472) – يريم: يبتعد.

(473) – سليما: لديغا. سليم: صحيح ليس به علّة.

ففي هذه الأبيات يحن الشاعر إلى المكان الذي حلت به معشوقته ويستحضر ذكريات القرب والوصال فيعاوده الشوق إليها.وفي غمرة هذا الاغتراب الروحي يراود الشاعر إحساس غريب بأن قلبه قد رحل وأقام حيث يحلو السكن ويطيب المقام؛ لقد اتخذ من قلب الحبيبة سكنا له وبات الشاعر بلا قلب مذ ارتحلت حبيبته وتركته كليما كئيبا.

وإذا كان الشاعر قد عبر عن شعوره بالاغتراب في عجز البيت الخامس من خلال توظيفه للّفظ "غريب" كما عبر عن شعوره بالاكتئاب في صدر البيت السابع من خلال توظيفه للّفظ "كئيب" وفي كلتا الحالتين كانت لغة الشاعر مباشرة عمد فيها إلى التصريح لا التلميح؛ فإنه قد آثر أن يعبر عن حقيقة وضعه أو بالأحرى عن حالته النفسية غداة رحيل الحبيبة بأسلوب غير مباشر وبلغة موحية وذلك من خلال توظيفه للّفظ " سليما " الذي ورد ذكره في عجز البيت السابع والذي يؤشر إلى حالة القلق والاضطراب والحيرة التي تتملك الشاعر.

وكأن الشاعر يرمي إلى جعل المتلقي يقاسمه همومه وأحزانه ويعيش معه مأساته كأنه يعاصرها.ولكن الشاعر يظل رهنا لهذا الواقع الأليم يكابد وحده مرارة ذلك الرحيل الذي ينكأ كلومه ويهيج جراحه.وفي ظل ذلك الواقع يعيش الشاعر بجسم صحيح خال من العلل و الأسقام وروح عليلة يلتمس لها البرء والشفاء.وبين هذا وذاك تحس ذلك الانفصام والتمزق النفسي الذي يقاسيه الشاعر.

ويرسم الشاعر ابن الخلوف لوحة فنية يصور فيها ذاتا منهكة مثقلة بتجارب عاطفية أليمة؛ يقول[من الطويل]:(474)

كَئِيبٌ إِذَا مَا أَضْرَمَ الوَجْدُ نَارَهُ　　　جَرَى الدَّمْعُ مِنْ عَيْنَيْهِ فِي خَدِّهِ دَمَا
وَإِنْ لاحَ بَرْقٌ أَوْ تَرَنَّمَ طَائِرٌ　　　شَكَا، وَتَلَوَّى، وَأَبْكَى وَتَرَحَّما

لقد بات الشاعر كئيبا معنّى يزيد من آلامه وأشجانه شدة شوقه إلى الحبيبة، فتضطرم لوعته وتتأجج مشاعره وكأن النار قد شبت في فؤاده وسرت إلى كامل جسده و كيانه. ويتوسل الشاعر بالدموع عساها تخفف من حرقته وآساه.ولكن تلك العبرات التي جادت بها عيناه استحالت إلى دماء قانية.

(474)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص374.

وربما رمز الشاعر بالدم إلى التضحية التي يقدمها كل عاشق أخلص في حبه وسلك درب العفة والوفاء.وتعود مظاهر الحزن والكآبة تخيم على الشاعر لتجدد آلامه وأحزانه وتعمق جراحه ومآسيه كلما لاح برق أوترنم طائر.ولعل أبلغ لفظ يعكس الحالة النفسية للشاعر هو اللفظ " تلوى" لما يتضمنه من دلالة على القلق و الاضطراب.

ومن الموضوعات التي تلقي فيها الصورة بظلالها النفسية موقف الشاعر من الزمان فقد« شكل الزمن في حياة الإنسان وما يزال تلك القوة الخارقة التي تفعل بخفائها ما لم يستطع شيء أن يفعله بالحضور، ذلك الزمن المتجبر الذي وقف الإنسان أمام تدفقه متوجسا، طافحا بالحيرة، أنكره مرة وحاول أن يفسره مرات لكن ظل في هذا وذاك يشعر بالرعب أمام هذه القوة المهيمنة التي لا يراها، ولا يستطيع الإحساس بها، لكنه يبصر آثارها فيه وفيمن حوله...». (475)

وعندما يتعلق الأمر بالحديث عن المرأة فإن الزمان المحبب للشاعر، في الغالب، هو الزمان الماضي لأن الشاعر يجد فيه متنفسه ولما ينطوي عليه من ذكريات.

يقول الشاعر ابن الخلوف[من الخفيف]:(476)

وَانْدُبَانِي بِكُلِّ شَجْوٍ لُيَيْلَى   وَابْكِيَانِي بِكُلِّ دَمْعٍ نَهَارَا
وَانْشُدَاهَا عَنْ طِيبِ وَصْلٍ تَقَضَّى   وَاذْكُرَاهَا تِلْكَ اللَّيَالِي القِصَارَا

والملاحظ أن حركة الزمان تطول وتقصر تبعا للحالة النفسية للشاعر، فالليالي التي يصفها الشاعر بالقصر إنما كانت كذلك لأنه أحس فيها بالسعادة والهناء وظفر فيها بمن يحب، فمرت سريعا وفقا لرؤية الشاعر وتقديره.

ولكن ليل الشاعر يطول في غياب الحبيبة ويمر الزمان ببطء وكأن حركته قد توقفت. ويخيل للشاعر من فرط عذابه وشدة معاناته أن هذا الليل بلا نهاية.فهل يسدل هذا الليل الطويل أستاره ليلوح أفق فجر جديد؟! ولكن ذلك ليس بقريب ما دامت النجوم تتراءى للشاعر في السماء حيارى؛ يقول[من الخفيف]:(477)

وَإِذَا مَا الظَّلامُ جَنَّ رَمَانِي   سَهْمُ وَجْدٍ يُهَيِّجُ الافْتِكَارَا

---

(475)– البستاني بشرة،**قراءات في النص الشعري الحديث**،ط1،دار الكتاب العربي،الجزائر(2002م)،ص5.

(476)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص181.

(477)– المصدر السابق،ص183.

طالَ لَيْلِي وَلَمْ يَلُحْ وَجْهُ صُبْحِي　　يَا تُرَى هَلْ أرَى الظَّلامَ يُوَارَى؟
لَوْ يَكونُ الصَّبَاحُ حَيًّا يُرَجَّى　　لَمْ تَرَ الزُّهْرَ فِي السَّمَاءِ حَيَارَى
لَوْ بَدَا لِي السَّنَا لَقُمْتُ أُنَادِي　　يَا لَقَوْمِي آنَسْتُ فِي الحَيِّ نَارَا
فَامْكُثُوا لِي عَسَى أُخَبِّرُ عَنْهَا　　أَوْ لَعَلَّ الزَّمَانَ يُدْنِي المَزَارَا

فالزمان هنا « زمان كيفي نسبي لأنه لا يتغير بحركات الكواكب الأرض والشمس والقمر فقط، ولكنه يتغير بحالات الإنسان النفسية فرب ساعة من زمان تمر بشخص كأنها دقائق، وتمر بشخص آخر كأنها ساعات وفي الحقيقة إن الزمان لم يقصر عند هذا، ولم يطل عند ذاك إلا باختلاف الحالة النفسية التي أسرعت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل السعادة والاطمئنان والأمل، والحالة النفسية التي أبطأت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل الحزن والقلق واليأس ».[478]

ومن الأمثلة التي تتضح فيها الدلالة النفسية للزمان قول الشاعر أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]:[479]

عَلِمْنَا وَإِنْ لَمْ يَعْلَمِ الحِبُّ أَنَّهُ　　ذَلُولُ الهَوَى صَعْبٌ وَحُلْوُ النَّوَى مُرُّ
وَلَيْلُ اللِّقَا صُبْحٌ وَصُبْحُ النَّوَى دُجَى　　وَشَهْرُ الرِّضَى يَوْمٌ وَيَوْمُ النَّوَى شَهْرُ

وإذا كان الشعراء قد كيّفوا الزمان تبعا لحالتهم النفسية فقد استوقفتهم ظاهرة وثيقة الصلة بالنفس البشرية ألا وهي ظاهرة الجنون.

يقول أبو عبد الله الأريسي[من الطويل]:[480]

فَيَا حَبَّذَا يَوْمٌ فَقَدْتُ بهِ الحِجَى　　وَوَدَّعَنِي إذْ وَدَّعَتْ شَمْسهُ الصَّبْرُ
خَلِيلَيَّ قُولاَ إنْ بَدَا لَكُمَا الحِمَى　　أُهَيْلَ الحِمَى مَشْغُوفُكُمْ مَسَّهُ الضُّرُ

فلا يكتفي الشاعر بنسبة الجنون إلى نفسه وإنما نجده يحبذ اليوم الذي أصيب فيه بهذا الداء.فهل كان موقف الشاعر هذا ضربا من التقليد الفني إئتساءاً بمجنون ليلى الشاعر

(478)– كريم زكي حسام الدين،**دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية**،ط2،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،ص50.

(479)– الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص290.

(480)– المصدر السابق،ص290–291.

المعروف الذي ضرب أروع الأمثلة في التضحية والوفاء، أم أن ظاهرة الجنون حالة مرضية وعرضا من أعراض الحب وعلاماته؟

يحاول شوقي ضيف أن يقدم تفسيرا نفسيا لهذه الظاهرة ؛ يقول:« وربما انتهى الحب بصاحبه إلى حالة من الهيام تشبه حالة المجانين، كما نعرف عن مجنون ليلى في القديم، إذ يصيب المحب ذهول كذهول المجانين يأتي من استغراقه في محبوبته وملازمته لفكرة واحدة هي فكرة حبه وثبوته عندها لا يفارقها، بالضبط كما يحدث لبعض المجانين حين يلزمون فكرة، لا يتحولون عنها ولا ينصرفون » (481)

وقد ظهرت مؤخرا إحدى الدراسات العلمية التي تؤيد هذا الرأي وتذهب إلى أبعد منه مفادها « أن الحب شكل أصيل من أشكال المرض، بل هو نوع من الجنون الذي يؤثر في عمل الدماغ الطبيعي، ما يدفع المحبين إلى السلوك اللاعقلاني، أو غير العادي، أو الغامض مثل البكاء دون سبب أو فقدان الشهية فجأة، وهو ما يمكن للمراقبين اعتباره اختلالا عقليا.والدليل طبقا لبحث أجرته مجموعة من أطباء الأعصاب المشهورين، يكمن في منطقة من الدماغ تلعب دور(ترمومتر العواطف) ويقف وراءها، نتيجة الغرام، كمية من (الدوبامين) وهي مادة كيميائية ينتجها جسم الإنسان لدى حاجته إلى العاطفة »(482)

وبعيدا عن مختبرات التحليل النفساني فإن هذه الظاهرة تعكس رغبة الشاعر في الفرار من واقع محتوم، لم يختره بمحض إرادته ولم يسهم في صنعه، بل ساقته إليه الأقدار أو فرضته عليه الأعراف والتقاليد الاجتماعية.

وقد أثر عن العرب أنهم متى تناهى إلى أسماعهم قصة حب بين عاشق ومعشوقة منعوها عنه وزوجوها لغيره.وربما تبرم الشاعر بهذا القهر الاجتماعي فاستحال هذا القسر إلى مرض وجنون.

يقول الشاب الظريف[من الطويل]:(483)

أَرَى اللَّيْلَ مُذْ حُجِبْتَ مَا حَالَ لَوْنُهُ ... عَلَى أَنَّهُ بَيْنِي وَبَينَكَ حَائِلُ

وَمَا كُنْتُ مَجْنُونَ الهَوَى قَبْلَ أَنْ بَدَا ... لِقَلْبِي مِنْ صُدْغَيْكَ فِي الأَسْرِ عَاقِلُ

(481) – شوقي صنيف،**الحب العذري عند العرب**،ط1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،(جانفي1999)،ص18.

(482) – سعدية مفرح،«...واسألوا مجنون ليلى »،**العربي**،ع563،(أكتوبر2005)،ص210.

(483) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص113.

فالشاعر يؤكد على المسافة التي أوجدها المجتمع بينه وبين معشوقتة كون هذه المعشوقة قد حجبت عنه.ولما كانت المرأة رمزا للحياة فإن غيابها لا يعني للشاعر سوى شيئا واحدا هو الموت، أما حضورها فهو بعث للحياة من جديد. وهكذا ترتبط جدلية حضور المرأة وغيابها عند الشاعر بجدلية الحياة والموت.

ولعل سبب هذا الجنون الذي ألم بالشاعر هو شوقه لهذه المرأة وعدم وصوله إليها. ويكشف الشاب الظريف عن سر جنونه؛ يقول[من الطويل]:(484)

تَوَهَّمَ صَحْبِي أنَّ بِـِي مَسَّ جِنَّةٍ   وَأَنْكَرَ حَالِي صَاحِبٌ وَحَمِيمُ

فَبُحْتُ بِمَا أَلْقَاهُ مِنْكَ مُصَرِّحًا   وَمَا أَنَا لِذَّاتِ الغَرَامِ كَتُومُ

وعندما يصبح الجنون واقعا ملموسا في حياة الشاعر فإنه لا يملك إلا أن يعبر عن حيرته إزاء هذا الواقع؛ يقول الشاعر ابن الخلوف [من الخفيف]:(485)

آهِ مِنْ حُرْقةٍ وَفَرْطِ جُنُونٍ   صَـَيَّرَ الطَّرْفَ وَ الفُؤَادَ حَيَارَى

2-البعد الأسطوري:

تعتبر الأسطورة رافد من روافد الفكر والثقافة التي تشبع بها الكتاب والشعراء.وقد أفاد الشعراء من الأسطورة ووظفوها في أشعارهم.

والشاعر في تعبيره عن مشاعره ومعاناته يبحث عن وسائل تمكنه من تحقيق ذلك، فيلجأ إلى المادة السائدة في عصره أو ما يعرفه منها.من هنا، فإنه قد يستخدم الأساطير أو بعض الأحداث التاريخية التي تحمل دلالات عميقة، وقل مثل ذلك عن الشخصيات الشهيرة التي تحيط بها هالة من العظمة وتحمل مخزونا عميقا أو تتسم بصفة معينة أصبحت ملازمة لها.(486)

وقد يستمد الشاعر من التراث الديني أو من الشعائر الدينية المقدسة كل ما يمكن أن يعينه في تعميق تجربته، لأن الدين يحتوي على قيم أخلاقية عالية ويزخر بدلالات إنسانية غنية.(487)

(484)- المصدر السابق،ص133،في عجز البيت الثاني خلل في الوزن الشعري.

(485)- القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص182.

(486)- حلاوي يوسف،**الأسطورة في الشعر العربي**،ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان،(1992)،ص73.

(487)- المرجع السابق،ص73.

ومن بين الأساطير الشهيرة في تراث العرب أنه « كان لأهل الرسّ نبيّ يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دمخ، مصعده في السماء ميل، فكان ينتابه طائر كأعظم ما يكون، لها عنق طويل من أحسن الطير، فيها من كل لون وكانت تقع منقضة فكانت تنقض على الطير فتأكلها، فجاعت وانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغربا، لأنها تغرب بكل ما أخذته، ثم انقضت على جارية ترعرعت وضمتها إلى جناحين صغيرين سوى جناحيها الكبيرين، ثم طارت بها، فشكو ذلك إلى نبيّهم، فدعا عليها فسلط عليها آفة فهلكت » (488).

ويوظف الشاعر أبو عبد الله بن يحي بن عبد السلام طائر العنقاء ليؤكد على القطيعة التي حدثت بينه وبين معشوقته وعلى استحالة وصالها؛ يقول[من الطويل]:(489)

فَيَا طَامِعًا فِي الوَصْلِ مِنْهُ تَسَلَّ هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْرَاكٍ تُصَادُ بِهَا العَنْقَا

ومن هذه الطيور الحمامة التي تبكي هديلها –والهديل في أساطير العرب هو فرخ فقدته الحمامة على عهد نوح، وهي لا تزال تبكيه وتدعوه. (490)

أما في الديانات القديمة فإن الحمام له دلالة أخرى ؛ يقول علي البطل « ومن الصور الجزئية المرتبطة بالمرأة صورة الحمام، والقطا– وهو نوع من الحمام البري – وقد ارتبط أيضا بالدين القديم، فالحمام هو الطائر المقدس للربة أفروديت آلهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الإنسان من أقدم العهود.»(491)

يقول الشاعر أبو عبد الله الأريسي [من الطويل]:(492)

أَدِرْهَا فَقَدْ هَبَّتْ نَسِيمَةُ دَارِينَ وَنَمَّ بِسِرِّ الرَّوْضِ نَشْرُ الرَّيَّاحِينَ
وَقَامَ خَطِيبُ الوُرْقِ يَدْعُو هَدِيلَهُ وَغَنَّى فَأَغْنَى عَنْ ضُرُوبِ التَلاَحِينِ

---

(488)– ابن منظور ،**لسان العرب**،(مادة:عنق).

(489)– الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**،ص297.

(490)– حلاوي يوسف،**الأسطورة في الشعر العربي**،ص90 .

(491)– علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)**، ص80–81.

(492)–الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، ص287–288.

وَذَكَّرَ أَيَّامَ الصَّبَابَةِ وَالصِبَا وَلَذَّةِ عَيْشٍ كَانَ لِي غَيْر مَمْنُونِ[493]
فَثَارَ كَمِينُ الوَجْدِ مِنْ مُسْتَقَرِّهِ وَبُحْتُ بِسِرٍّ بَيْنَ جَنْبَيَّ مَخْزُونِ
فَيَا سَاكِنِي نَجْدٍ أَأَطْرُقُ حَيَّكُمْ وَأَرْجِعُ مَغْلُوبًا بِصَفْعَةِ مَغْبُونِ
وَيَا سَاكِنِي الجَرْعَاء إِنْ كَانَ عِنْدَكُمْ نَصِيبٌ مِنَ الصَّبْرِ الجَمِيلِ فَوَاسُونِي
تَرَكْتُ فُؤَادِي عِنْدَ خَيْمَةِ زَيْنَبٍ وَمَا سِحْرُ عَيْنَيْهَا عَلَيَّ بِمَأْمُونِ

لقد اتخذ الشاعر من أسطورة الحمامة التي تبكي هديلها وسيلة لتصوير تعاسته وشقائه؛ فحزن الشاعر و تأسيه على فراق معشوقته لا يقل عن حزن هذه الحمامة التي تبكي صغيرها ولا تملّ من البكاء عليه.وأي حزن أبلغ وأشد تأثيرا في النفوس من حزن الأم على صغيرها.

أما الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني فيتوسل بطائر الصدى الذي تزعم العرب أنه « طائر يصيح في هامة المقتول إذ لم يثأر به »[494] في تصوير نحوله و ضمور جسده؛ يقول[من الطويل]:[495]

كَأَنَّ ضَبَابَ الأُفْقِ نَدٌّ سَرَتْ بِهِ نَسِيمُ الصَّبَا مِنْ نَحْوِ أَرْضِ الأَحِبَّةِ
كَأَنَّ الصَّدَى بَيْنَ الجِبَالِ مُتَيَّمُ وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ غَيْرَ صَوْتٍ وَأَنَّةٍ

فالشاعر قد بات نحيلا هزيلا لم يبق منه إلا أنينه وصوته الحزين تماما مثل ذلك الطائر الأسطوري الذي تمثلّ به، والذي يصيح في هامة المقتول حتى يؤخذ له الثأر.

ويستحضر الشاعر ابن الخلوف شخصية الغول وما يدور حولها من أساطير وحكايات خرافية توحي بالرعب والفزع والموت ليقرر أن الموت مآل العاشقين ومصيرهم المحتوم؛ يقول [من البسيط]:[496]

بِحَقِّ عَيْنَيْهِ إِلاّ عُدْتَ مُبْتَدِرَا لِمَعْهَدٍ فِيهِ لِلْمَحْبُوبِ تَمْثِيلُ
وَلاَ تَخَفْ صَدَّهُ إِنْ عُدْتَ ثَانِيَةً فَالعَوْدُ أَحْمَدُ وَالإِقْبَالُ مَأْمُولُ

---

(493) – غير ممنون: غير مقطوع.

(494) – ابن منظور ،لسان العرب،(مادة: صدي).

(495) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص252.

(496) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص138.

فَإِنْ رَأَيْتَ حَبِيبِي وَاجْتَمَعْتَ بِهِ   فَسَلْهُ عَنْ مُسْتَهَامٍ غَالَهُ الغُولُ(497)

ويرى علي البطل أن صورة المرأة المثال ذات أصول أسطورية ترتبط بالديانات القديمة؛ يقول: « لقد كانت المرأة الممتلئة الجسم التي تميل إلى البدانة، من الصور المهمة في نظر الإنسان القديم، كما أسلفنا، لتحقق الشروط المثالية التي تؤهلها لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية.... فمن كمال صورة المثال أن يكون متصفا بالصفات التي تؤهله لأداء وظيفته التي عبد من أجلها، وليس هذا الأمر الذي ساد عند العرب وحدهم في هذه المرحلة الحضارية ».(498)

وإذا رحنا نتحسس الأصول الأسطورية لصورة المرأة في الشعر الزياني القديم نجد أن خير مثال يجسد البعد الأسطوري لصورة المرأة وفقا للتصور الذي قدّمه علي البطل هو قول الشاعر ابن الخلوف[من الطويل]:(499)

فَتَاةٌ،رَدَاحٌ، نَاهِدٌ،عَاتِقٌ طَلاَ   لَعُوبُ،عَرُوبُ،عَانِسُ،غَادَةٌ عُذْرَا

وسواء كان تفضيل الشاعر للمرأة البدينة وتصويره للأعضاء الأنثوية التي تؤدي وظيفة الخصوبة ناجما عن وعي الشاعر بالبعد الديني والأسطوري الذي تنطوي عليه هذه الصورة، أو أن هذه الصورة قد توارثها الشعراء من شاعر إلى آخر عن طريق التقليد الفني، فإن الصورة لا تخلو من أصول أسطورية.

3-البعد الرمزي:

إذا كانت المرأة قد شغلت الشعراء واحتلت موقعا هاما في حياتهم فانبروا يتفننون في وصفها ويتغنون بجمالها معبّرين في الوقت نفسه عما يخلفه ذلك الجمال من لوعة وصبابة في نفوسهم، فقد وجد من الشعراء من اتخذ من المرأة رمزا لمعاني روحية ووجدانية؛ يقول محمد عبد المنعم خفاجي:« والمعاني الحسية التي يستعملها الصوفيون في الدلالة على المعاني الروحية يرمزون بها إلى مفاهيم وجدانية على الرغم من الرداء المادي الذي تبدو

(497)– غاله :أهلكه وأخذه من حيث لا يدري.

(498)– علي البطل،**الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها وتطورها)**،ص58.

(499)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص300.

فيه، ومن ثم استعمل الصوفيون الوصف الحسي والغزل الحسي والخمر الحسية، وأرادوا بها معاني روحية »[500]

وقد استعار الصوفيون العشق للكشف عن طبيعة العلاقة بين المحب(الصوفي) والمحبوب(الذات الإلهية) « إذ إن توجههم إلى الذات العليا ومناجاتها وندائها والتعلق بها يتجاوز علاقة العابد بالمعبود والمخلوق بالخالق، إلى علاقة العاشق، بحيث تكون رغبة الاتصال والتشوق له أمراً يغلب على الصوفي، حتى يغلق كل المنافذ أمامه، وحتى يترك كل ما عدا المحبوب من أجل أن يخلص له وحده »[501]

وما النشوة التي يولدها فعل الحب إلا نوع من الوعي الكوني الذي يحس فيه الصوفي أنه عاد إلى أصله النوراني الإلهي، حيث يتصف بصفات الله بعد أن يكون قد تجرد من صفاته المذمومة، فيكون الحب حينئذ تعلقا خاصا من تعلّقات الإرادة لكون العالم ما أوجده الله إلا عن حب.[502]

وهكذا يكون اعتبار المرأة رمزا للحقيقة الإلهية هو في أحد جوانبه، دحضا للاعتقاد السائد الذي حوّل المرأة منذ العصر الجاهلي – باستثناء العذريين – إلى صورة جميلة مشتهاة في الواقع، أو كيان ظاهر لم يقدم منه سوى جزئه السطحي الذي أخطؤوها به، لأن إصابتها لا تكون إلا بتصور جوهرها الأنثوي تبعا لأسلوب الكشف، لأنها جزء من تصور معنى الكون، ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لا يحب سوى خالقه، وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد، وكل محبوب في العالم، والعارفون لم يعرفوا شعرا ولم يسمعوا غزلا إلا في الله تعالى من خلف حجاب الصور.[503]

ومن الشعراء الجزائريين الذين وظفوا المرأة للتعبير عن حالة الوجد التي يعيشها الصوفي الشاعر ابن الخلوف؛ يقول[من البسيط]:[504]

---

(500) – خفاجي محمد عبد المنعم،**الأدب في التراث الصوفي**،مكتبة غريب،مصر،(بدون تاريخ)،ص182.

(501) – أماني سليمان داود،**الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر منصور الحلاج)**،ط1،وزارة الثقافة،الأردن،(2002م)،ص155.

(502) – بلعلي آمنة،**تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة**،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،(2002م)،ص77.

(503) – المرجع السابق،ص77.

(504) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص315–316.

مَلِيكُ حُسْنٍ تَرَاءَى فَوْقَ وَجْنَتِهِ لَيْلٌ وَصُبْحٌ وَنِيرَانٌ وَجَنَّاتٌ
وَافَتْ إِلَيْنَا بِعَزْمِ الوُسْلِ مُقْلَتُهُ تَدْعُو بِأَيِّ حَالٍ فِي الجَفْنِ فُتُوَّاتُ
بَايَعْتُهُ بِالحَشَا طَوْعَ الغرَامِ فَيَا بُشْرَايَ إِنْ صَحَّ لِي فِي العِشْقِ بَيْعَاتُ
وَصِرْتُ أَرْجُو اهْتِدَا قَلْبٍ تُضَلِّلُهُ مِنْ ثَغْرِهِ فِي دُجَى الشَّعْرِ ابْتِسَامَاتُ
أَضَلَّنِي بِثَنَايَاهُ، مِنْ عَجَبٍ إِنَّ النُّجُومَ بِهَا تُرْجَى الهِدَايَاتُ
مُفَضَّضَ الثَّغْرِ فِي دِينَارِ وَجْنَتِهِ يَا كَمْ بَدَتْ بِعُيُونِ النَّاسِ حَبَّاتُ
مِنْ ثَغْرِهِ مُتْعِبِى بِالعَذْلِ عَنَّفَنِي فَقُلْتُ دَعْنِي فَلِي فِي الثَّغْرِ رَاحَاتُ
شَهْدٌ، وَرَاحٌ، وَسَلْسَالٌ، وَعَنْبَرَةٌ تُفَنِّدُ عَنْ ثُغُورٍ لؤْلُؤيَّاتٌ

ويمعن الشاعر في التصوير الحسي للمرأة (الرمز) في هذه القصيدة ويسير على هذا المنوال في الأجزاء المتبقية منها، فيخيل للمتلقي أن الشاعر عاشق متيم.وتختلط صورة المرأة المثال في هذه القصيدة بالغزل الصوفي فلا تكاد تتمايز.

وإذ كان سجع الحمام يقلب مواجع العشاق فيثير مكامن وجدهم وأشجانهم فإن الشاعر يستعير هذه الظاهرة ليعبر عن فنائه في الله؛ يقول[من البسيط]:[505]

لاَ أَشْرَبُ الدَّمْعَ إِلاّ أَنْ تُفْنِينِي وُرْقٌ لَهَا فِي ذُرَا الأَيْكِ انْتِقَالاَتٌ
طَوْراً تَنُوحُ، وَطَوْراً فِي الأَرَاكِ لَهَا زَجْلٌ وَسَجْعٌ،وَنَغْمَاتٌ وَنَقْرَاتُ
مِنْ كُلِّ أَخْطَبٍ مَصْدُوعِ الفُؤَادِ لَهُ فِي مَنْبَرِ الأَيْكِ صَدْعَاتٌ وَ صَدْحَاتُ

ففي هذه الأبيات تتبدى ملامح الرومنسية؛ إذ يعبر الشاعر عن ذات حزينة ارتوت بدموع حزنها وآساها، وشفّها هذا العشق المضني والهوى المميت، وتعلقت بمحبوبها، ورأت فيه الجمال والكمال ففنيت فيه حبا ووجدا .

---

(505) – المصدر السابق،ص318.

ويعتبر الوجد قاسما مشتركا بين الغزل العذري والغزل الصوفي؛ يقول مختار حبار:« ومن أهم مظاهر التشابه والتقاطع بين الحبين الإنساني والإلهي، هو(الوجد) التي تنتهي إليه تلك العاطفة المشبوبة في كلّ ، فالوجد في شعر العذريين –على وجه الخصوص– هو فناء ذات المحب في ذات المحبوبض، إلى درجة انتفاء ضمائر التفرقة فيه بينهما ، مشابه تمام المشابهة للوجد الصوفي، بل إن وجد العذريين كثيرا ما يفوق في حرارته وصدقه وجد كثير من أدعياء التصوف وشعرهم، ممن يدعون الوجد وهم في كامل غيبتهم عن الحضرة ، يعيشون لحظوظهم البشرية أكثر مما يعيشون لحقوقهم في المواهب والتجليات »[506]

ولا غرو أن يحفل الشعر الصوفي بهذه المعاني الرومنسية الموغلة في الذاتية فما الشعر الصوفي في حقيقته وجوهره إلا« تعبير عن وجدان الشاعر وعن ذاته وأعماق نفسه»[507] .

وتتضح المعاني الصوفية في القصيدة حينما ينتقل الشاعر من التلميح إلى التصريح ومن الرمز إلى التقرير، فيكشف عن حالة الحب الصوفي ويقرر أنه إمام العاشقين (الصوفيين)؛ يقول[من البسيط]:[508]

أَنَا الّذِي اتَّبَعَ العُشّاقُ شِرْعَتَهُ وَعَنْهُ قَدْ ظَهَرَتْ فِي الحُبِّ حَالَاتُ

حَدِّثْ عَنِ البَحْرِ مَا أَبْدَتْ جُفُونِي أَو أُنْقُلْ عَنِ النَّارِ مَا تُخْفِي الحُشَاشَاتُ

لِي فِي الأَسَى وَالجَوَى أَحْوَالُ مُتَّصِلٍ، وَفِي الهَوَى وَمَعَانِيهِ مَقَامَاتُ

لا عَيْبَ فِي سِوَى أَنِّي امْرؤٌ غَزِلٌ أَهْوَى الجَمَالَ وَلِي فِيهِ مَقَالاتُ

وَأَعْشَقُ الحُسْنَ فِي كُلِّ الذَّوَاتِ و لِي فِي كَامِلِ السِّرِّ وَ المَعْنَى مَقَالاتُ

أما الشاعر عفيف الدين التلمساني فيقول متصوفا[من الطويل]:[509]

(506)– مختار حبار،**شعر أبي مدين التلمساني(الرؤية والتشكيل)**،ص44.

(507)– خفاجي محمد عبد المنعم،**الأدب في التراث الصوفي**،ص178.

(508)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص320–321.

(509)– الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد،**فوات الوفيات**،ج1،ص364.

وَقَفْنَا عَلَى المَغْنَى قَدِيمًا فَمَا أَغْنَى وَلا دَلَّتِ الأَلْفَاظُ فِيهِ عَلَى مَعْنَى[510]

وَكَمْ فِيهِ أَمْسَيْنَا وَبِتْنَا بِرِبْعِهِ حَيَارَى، وَأَصْبَحْنَا حَيَارَى كَمَا بِتْنَا

فَلَمْ نَرَ لِلْغِيدِ الحِسَانِ بِهِمْ سَنَا وَلَوْلاَ النَّصَارَى مَا ثَمِلْنَا وَلا مِلْنَا[511]

ثَمِلْنَا وَ مِلْنَا وَ الدُّمُوعُ مُدَامُنَا وَمِنْ أَجْلِ بَدْرِ التِّم فِي حُسْنِهَا أَسْنَا[512]

نُسَائِلُ بَانَاتِ الْحِمَى عَنْ قُدُودِهِمْ وَلا سِيَّمَا فِي لَيْنِهَا البَانَةُ الْغَنَّا[513]

وَنَلْثِمُ تُرْبَ الأَرْضِ أَنْ قَدْ مَشَتْ بِهِ سُلَيْمَى وَلُبْنَى لا سُلَيْمَى وَلا لُبْنَى

فهذه الأبيات لا تخلو من مسحة صوفية ويتجلى المعنى الصوفي فيها في الألفاظ التالية:"حيارى"، "ثملنا"، "سليمى"، " لبنى".فالشاعر يعدد أسماء المرأة وإنما يفعل الشعراء ذلك « لإظهار الهيام والوله والصبابة ؟ قد يكون ذلك، وقد يكون سببه إظهار الحيرة ».[514]

<u>II مصادر صورة المرأة في الشعر الزياني القديم:</u>

1-الطبيعة:

هي عود الثقاب الذي يشعل الروح الشاعرة ،ويدفع بالينبوع الكامن في أعماق النفس إلى التفجر والتدفق والانطلاق، وبقدر ائتلاف الشعر مع الطبيعة وبقدر اتصاله الروحي بموجودات هذا العالم، يكون حظه من التعرف على أسرارها، ويكون نصيبه من المتعة الروحية.[515]

وليس هناك حدود لا تتعداها الطبيعة، ففي سائر أغراض الشعر العربي خيوط منتزعة من الطبيعة، على أنها أكثر ارتباطا بالنسيب والخمريات.وقد يقع أن تتشخص الطبيعة في صورة امرأة كما قد يحدث أن تبدو المرأة في مظهر من مظاهر الطبيعة.[516]

---

(510)– المغنى:أصله اسم مكان من قولهم «غنى في المكان يغني»بمعنى أقام، فهو مكان الإقامة، وأراد به دار أحبابه. وما أغنى: أي ما أجاب جوابا مفيدا.

(511)– ثمل: شرب حتى ترنح.

(512)– بدر التم: قمر السماء.

(513)– الغنا: أصله الغناء ، فقصره حين اضطر، والغناء: الملتفة الأغصان.

(514)– خفاجي محمد عبد المنعم،**الأدب في التراث الصوفي**،ص183.

(515)- العشماوي محمد زكي،**الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد**،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت،(1983م)، ص158.

(516)– شقورعبد السلام،**الشعر المغربي في العصر المريني(قضاياه و ظواهره)**،ط1،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان،المغرب(1996)،ص277.

وقد استعار الشعراء العرب من الطبيعة بوصفها معلما بارزا من معالم الجمال وتجلياته أغلب مظاهرها؛ فاتخذوا منها مادة لتشبيهاتهم وصورهم.فكانت الطبيعة من أهم المصادر التي أفادوا منها في تصوير المرأة والإشادة بجمالها.

ومن بين هؤلاء الشعراء الشاب الظريف؛ يقول[من السريع]:(517)

أَخْجَلْتْ بِالثَّغْرِ ثَنَايَا الأَقَاحْ يَا طُرَّةَ البَدْرِ وَوَجْهَ الصَّبَاحْ (518)

وَأَعْجَمَتْ أَعْيُنُكَ السِّحْرَ مُذْ أَعْرَبَتْ مِنْهُنَّ صِفَاحًا فِصَاحْ (519)

فالشاعر يشبه أسنان المعشوقة بالأقحوان في بياضها واستوائها.

ويستعير الشاب الظريف في موضع آخر البدر من الطبيعة ليشبه به وجه المعشوقة؛ يقول[من الطويل]:(520)

وَقَدْ نَظَمَتْ صَدْرِى عِنَاقًا وَصَدْرَهُ عُقُود الرِّضَى حَتَّى تَنَاثَرَ عِقْدُهُ

فَقَابَلْتُ وَجْهًا مُجْتَلَى العَيْنِ بَدْرُهُ وَقَبَّلْتُ ثَغْرًا مُشْتَهَى النَّفْسِ بَرْدُهُ

والطبيعة دائما هي ملاذ الشاب الظريف الذي يلجأ إليه حينما يتعلق الأمر بالحديث عن جمال المرأة وخاصة عندما يكون بصدد التصوير الحسي للمرأة المثال؛ يقول [من المديد]:(521)

غُصْنُ بَانٍ مُثْمِرٌ قَمَرَا يُخْجِلُ الأَغْصَانَ بِالمَيَلِ

وَرْدُ خَدَّيْهِ يُضَرِّجُهُ خَجَلٌ مِنْ نَرْجِسِ المُقَلِ(522)

والملاحظ أن الشاعر قد استمد جميع تشبيهاته من الطبيعة، فقد شبه المرأة في تثنيها بالغصن المائل، وشبه وجهها بالقمر وخدّيها بالورد.

ويبدو أن منظر المرأة المتثنية من المناظر التي تروق الشاب الظريف، فتعيد إلى ذهنه ومخيلته صورة الغصن المتمايل؛ يقول[من مجزوء الرمل]:(523)

---

(517) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص39.

(518) – الأقاح: من نبات الربيع مفوَّض الورق دقيق العيدان له نور أبيض كأنه ثغر جارية حدثة السن.

(519) – صفاحا: مفاجأة .

(520) – المصدر السابق،ص49.

(521) – المصدر السابق،ص114.

(522) – يضرجه: من تضرج الخد إذا احمارّ.

(523) – المصدر السابق،**الديوان**،ص147.

إِنْ تَبَدَّوا أَوْ تَثَنَّوا   فَبُدُورٌ فِي غُصُونْ
أَوْ رَنَوْا ظَبْيَ كِنَاسٍ   أَوْ سَطَوْا بَيْتَ عَرِينْ

وجدير بالذكر أن هذه الصور الجزئية التي رسمها الشاعر للمرأة كلها منتزعة من الطبيعة، فقدّها يشبه الغصن ووجهها يشبه البدر وعينها كمقلة الظبي.

والمرأة في شعر الشاب الظريف تشبه الغزال في نظرتها وتلفتها؛ يقول [من الرجز]:(524)

يَحْكِي الغَزَالَ نَظْرَةً وَلَفْتَةً   منْ ذَا رَآهُ مُقْبِلًا وَلاَ افْتَتَنْ

وينسج الشاعر أحمد بن أبي حجلة على منواله فيشبه عيون المرأة بالغزال؛ يقول [من الطويل]:(525)

غَزَالٌ غَزَانِي بِاللِّحَاظِ لِأَنَّهُ   إذَا مَا بَدَا فِي حَوْمَةِ الحَرْبِ ضَيْغَمُ
تُكَلِّمُني أَلْحَاظُهُ بِسُيُوفِهَا   وَلَمْ تَرَ قَبْلِي مَيِّتًا يَتَكَلَّمُ

أما الشاعر ابن الخلوف فيشبه المرأة بالشمس، أما إذا غربت الشمس واحتجبت عن الأنظار فإنها تشبه القمر؛ يقول[من الطويل]:(526)

وَمَا هِيَ إلاَّ الشَّمْسُ أَلْقَتْ شُعَاعَهَا   عَلَى سَطْحِ قَلْبِي، فَاهْتَدَى للمَطَالِعِ
وَما غَرُبَتْ إلاَّ وَأَبْدَتْ صِفَاتُهَا   بُدُورًا أَمَدَّتْ بِالسّنا كُلَّ طَالِعِ

وغير خاف أن الشاعر في البيتين السابقين قد زاوج بين الطبيعة وصورة المرأة حيث لم يجعل بينهما حدودا فاصلة؛ فالمرأة هي الشمس ولا سبيل إلى التمايز والاختلاف بينهما.وربما كان سر هذا التطابق التام بين المرأة والطبيعة في نظر الشاعر هو ما يجمع بينهما من حسن وجمال.وإن كان الشعراء، في الغالب، يرون أن الطبيعة هي المصدر الأول للجمال ولذلك وظفوا مظاهرها في وصف المرأة والتغني بها.

يقول الشاب الظريف مستحضرا الطبيعة الحية والصامتة في وصف المرأة [من الكامل]:(527)

---

(524) – المصدر السابق،ص148.

(525) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص96.

(526) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص399.

(527) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص148–149.

سَلَّتْ ظِباؤُكُمُ الظُّبى مِنْ أعْينٍ إنْسَانُهَا طِيبَ الكرَى أَنْسَانِي[528]
هَلاَّ رَعَيْنَ عُهُودَنَا يوْمَ النَوَى وَالرَّعْيُ مَنْسُوبٌ إِلَى الغِزْلانِ
وَبِمُهْجَتي وَسْنَانَ يَسْطُو قَدُّهُ وَاللَّحْظُ مِنْهُ بِذَابِلٍ وَسْنانِ[529]
بِاللهِ يَا أَعْطَافَهُ وَنُهُودَهُ مَنْ أَنْبَتَ الرُّمَّانَ في المُرَّانِ[530]
جَمْرَانِ مِنْ وَجْدِي بهِ وَ صُدُودِهِ جَعَلاَ دُمُوعِي فِيهِ مِنْ مُرْجَانِ
وَبِوَجْنَتَيْهِ وَعَارِضَيْهِ بُرُوقُ مَنْ نَظَرَتْ لَوَاحِظُهُ لَهُ مِنْ جَانِ
عَجَبِي عَلَى ثعُ ْبَانٍ جَالَ عَلَى نَقَا أَرْدَافِه فِي الخَبِّ كَيْفَ حَوَانِي[531]

فالشاعر في هذه المقطوعة يستحضر الطبيعة حيث يشبه عيني المعشوقة بمقلتي الظبي لسوادهما، ويشبه قوام المرأة بالرمح. ونجده يستعير من الطبيعة الرمان ليشبه به ثديي المعشوقة، والنقا ليشبه به أعجازها المكتنزة وأردافها الثقيلة.

ويبدو أن الشاب الظريف مولع بالطبيعة يستهويه جمالها ويأسره حسنها ورونقها، ولذلك يلجأ إليها كلما أراد أن يتغنى بالمرأة؛يقول[من البسيط]:[532]

يَا قَوْمُ قَدْ شَفَّنِي وَجْدِي بِبَدْرِ دُجَى عَلى قَضِيبِ أَرَاكٍ ناعِمٍ نَضِرِ
ظَبْيٌ مِنَ الإِنْسِ لَوْلا سِحْرُ مُقْلَتِهِ مَا بِتُّ فِيهِ بِلَيْلٍ غيرِ ذِي سَحَرِ
فِي حَاجِبَيْهِ وَعَيْنَيْهِ وَمَنطِقِهِ شِبْهٌ مِنَ القوْسِ وَالأَسْهَامِ وَالوَتَرِ
رَوْضُ الجَمَالِ وَأُفْقُ الْحُسْنِ فَهْو لِذَا قَدْ رَاحَ يَجْمَعُ بَيْنَ الغُصْنِ وَالقَمَرِ

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر وجه المعشوقة بالقمر، ويشبه عينيها بمقلتي الظبي في السواد ويشبه شكل حاجبيها بالقوس في انحنائه، وحديثها بالوتر لعذوبته وقدها بالغصن. وتبدو المعشوقة للشاعر كأنها روضة غناء قد حفلت بشتى صنوف الجمال وأنواعه.

ويقول الشاب الظريف مشبها قد المرأة بالغصن ونظراتها المتوجسة والحذرة بالظبي [من الوافر]:[533]

---

(528) – الظبي: السيوف.إنسان العين: بؤبؤها.

(529) – الذابل: الرمح.

(530) – المران: الرماح.

(531) – الخب: ضرب من السير.

(532) – المصدر السابق،ص73.

(533) – المصدر السابق،ص73.

أَمَا وَتَمَايُلِ الغُصْنِ النَّضِيرْ   وَحُسنْ تَلَفُتِ الظَّبْيِ الغَرِيرْ
وَصُدْغٍ قَدْ حَكَى لَمَّا تَبَدَّى   خَيَالَ الرَّوْضِ في صَ َفْوِ الغَدِيرْ

2-الشعر العربي القديم:

لا شك أن الشعراء الجزائريين كانوا مطلعين على التراث الأدبي والفكري الذي خلفه العرب.ويبدو أن تلك الرحلات التي كانوا يقومون بها لأغراض مختلفة من قطر إلى قطر ومن بلد إلى آخر قد أسهمت في إثراء ثقافتهم وتوسيع معارفهم ومداركهم، ومن ثم، فقد نهلوا من أدب العرب ولغتهم ؛ فشاعر كابن خميس،على سبيل المثال، كان « كثير الاطلاع على العربية وآدابها، وراوية من رواة الأدب العربي في القرن السابع الهجري؛ كان يحفظ الكثير للشعراء العرب الفحول من جاهليين وإسلاميين كامريء القيس، وطرفة بن العبد، وأبي نواس، وابن الرومي، ومهيار الديلمي، والمتنبي، والمعري، وغيرهم»(534)

ولا غرو أن يفيد ابن خميس وغيره من الشعراء الجزائريين من الشعر العربي. لاسيما أن العهد الزياني عرف ازدهارا فكريا ورقيا حضاريا في شتى المناحي والمجالات وخاصة في مجال الأدب والشعر.

ومن الشعراء الجزائريين الذين استفادوا من معاني الشعر العربي القديم وصوره الشاعر أحمد بن أبي حجلة التلمساني إذ نجده يتناص في أحد أبياته مع الشاعر ابن الرومي.

يقول الشاعر ابن أبي حجلة[من البسيط]:(535)

يَرْنُو إِلَيَّ بِعَيْنٍ نُونُ حَاجِبِهَا   كَالقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهْيَ مِرْنَانُ (536)

فقد أخذ الشاعر عجز البيت عن ابن الرومي[من البسيط]:(537)

تُشْكِي المُحِبَّ وَتُلْقَى الدَّهْرَ شَاكِيَةً   كَالقَوْسِ تُصْمِي الرَّمَايَا وَهْيَ مِرْنَانُ

(534)– توات الطاهر،**ابن خميس شعره ونثره**،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(بدون تاريخ)،ص77.

(535)– التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص65.

(536)– مرنان: من أرنت القوس إذا صوتت.

(537)– ابن الرومي،**الديوان**،شرح: أحمد حسين بسبح،دار الكتب العلمية،لبنان،(1994م)،ج3،ص371.

ويبدو أن الشاعر قد أراد أن يعبر عن شكل الحاجب الذي يعلو عين معشوقته، فوجد في تشبيه ابن الرومي ما يقرب المعنى ويوضح الصورة، أو أن الصورة التي نسجها ابن الرومي قد لاقت في نفس ابن أبي حجلة قبولا واستحسانا فوظفها في السياق الذي أراده.

وعندما لا يروق الشاعر معنى من المعاني أو صورة من الصور فإنه يلجأ إلى معارضتها كما فعل مع جرير حين قال[من الكامل]:(538)

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ القلُوبِ وَلَيْسَ ذَا   وَقْتَ الزِّيارَةِ فَارْجِعِي بِسَلاَمْ

فرد عليه ابن أبي حجلة بقوله[من مجزوء الكامل]:(539)

وَ اَخْجَلَتَا لَكَ يَا جَرِيـ   رُفِي المَحَافِلِ وَالمَشَاهِدْ
طَرَقَتْكَ صَائدَةُ القُلُوبِ   فَكُنْتَ صبًّا غيرَ صَائِدْ
فرَدَدْتَ طَيفَ خَيَالِهَا   هَذَا خَيَالٌ مِنكَ فَاسدْ
الطَّيْفُ أَعْشَقُ مِنْكَ إذْ   وَافَى إِلَيْكَ وَأَنْتَ رَاقِدْ
لاَ عَادَ مِثْلَكَ مَا بَقَى   فِي النَّاسِ لِلْعُشَّاقِ عَائِدْ

فقد أنكر الشاعر على جرير رده لطيف معشوقته.وتتجلى تقنية التناص في توظيف الشاعر لاسم جرير وفي إتيانه بمعنى مناقض لما جاء به جرير.

ويوظف ابن أبي حجلة اسم الخنساء بما يحمله من دلالة على الحزن والأسى للتعبير عن انسكاب دموعه وحزنه بسبب طول الهجر؛ يقول [من الطويل]:(540)

بَكَيْتُ عَلَى أرْضٍ بِهَا كُنْتُ مَاشِيَا   فَأَشْبَهْتُ فِي دَمْعِي عَلَى صَخْرِهَا الخَنْسَا
تجَرَّأْتَ يَا دَمْعِي فَلَمْ تجْرِ دَائِمًا   فَيَا دَمْعُ مَا أَجْرَى وَيَا قلْبُ مَا أَقْسَى

ويقول في نفس السياق[من الطويل]:(541)

سِيَّاقُ الَّذِي يَرْوِيهِ رَكْبُ ذَوِي الهَوَى   بِهِ كُلّ يَوْمٍ سَائِقُ وَشَهِيدُ

---

(538) – جرير بن عطية،**الديوان**،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت(1978م)،ص452.

(539) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص147.

(540) – المصدر السابق،ص231.

(541) – المصدر السابق،ص303.

يَطُوفُونَ بِالأَحْبَابِ خَلْفَ بُيُوتِهِمْ فَمِنْهُمْ قِيَّامٌ حَوْلَهَا وَقُعُودُ
يَعُومُونَ في بَحْرِ المَدَامِعِ عِنْدَمَا تَمِيلُ بِهِمْ سُفْنُ الهَوَى وَتَمِيدُ
أَ تَبْكِي دُوَيْنَ العَامِ مِنْ عَامٍ مِنْهُمُ وَقَدْ حَدَّ حَوْلاً لِلْبُكَاءِ لَبِيدُ

وغير خاف أن الشاعر أراد أن يجسد مأساة العشاق وعذابهم في الحب، فاستحضر اسم الشاعر المخضرم لبيد ووصيته لابنتيه، وهو على فراش الموت، حين طلب منهما أن تبكياه عاما كاملا فقال[من الطويل]:(542)

إِلَى الحَوْلِ ثُمَّ اسْمُ السَّلامِ عَلَيْكُمَا وَمَنْ يَبْكِ حَوْلاً كَامِلاً فَقَدِ اعْتَذَرْ

ونجده يوظف اسم مجنون ليلى العامري في سياق متصل؛ يقول[من الطويل]:(543)

فَلَوْلاَ الهَوَى مَا مَاتَ مِثْلِيَ عَاشِقٌ وَلاَ عُمِّرَتْ بِالعَامِرِيِّ مَقابرُهْ

ونجد الشاعر ابن أبي حجلة يفيد من شعر امرئ القيس وذلك من خلال توظيفه لبعض العبارات والمعاني التي ابتدعها الشاعر وتناقلها عنه الشعراء بعده ؛يقول ابن أبي حجلة[من الطويل]:(544)

وَفِي غَزَلِي ذِكْرُ الغَزَالِ وَمَرْبَعٌ تُطَارِحُنِي فِيهِ الحَدِيثَ جَآذِرُهْ
أُنَزِّهُهُ عَنْ وَصْفِ خِدْرِ عُنَيْزَةٍ وَمَنْزِلِ قَفْرٍ سِرْنَ عَنْهُ أَبَاعِرُهْ

فالشاعر يتناص في البيت الثاني مع قول امريء القيس[من الطويل]:(545)

وَلَمَّا دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

ونلمس تأثر الشاعر بامريء القيس واستدعائه لبعض معانيه حين يقول[من الطويل]:(546)

وَلَسْتُ أَرَى يَوْمًا بِدَارَةِ جُلْجُلِ سِوَى شَاعِرٍ دَارَتْ عَلَيْهِ دَوَائِرُهْ
إِذَا مَا نَسَى ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ فَإِنِّي لِمَنْ أَهْوَاهُ مَا عِشْتُ ذَاكِرُهْ

(542) – لبيد بن ربيعة،الديوان،ص51.
(543) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص17.
(544) – المصدر السابق،ص17.
(545) – امرؤ القيس،**الديوان**،شرح:عبد الرحمان المصطاوي،ط2،دار المعرفة،بيروت،(2004م)،ص27.
(546) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،**ديوان الصبابة**،ص17.

ففي البيت الأول يتناص مع قول امريء القيس[من الطويل]:(547)

أَلَا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَاسِيَّمَا يَوْمًا بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وفي البيت الثاني يتناص مع قول امريء القيس[من الطويل]:(548)

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ويتضح من تكرار تقنية التناص في شعر ابن أبي حجلة وإفادته من معاني الشعر العربي القديم على مر عصوره، مدى تأثر الشاعر بفحول الشعر العربي الذي يعتبر مرجعية هامة للشعراء الجزائريين، ومصدر لا غنى عنه لمن أراد تنمية قدراته المعرفية، وصقل مواهبه و تهذيبها.

ومن بين الشعراء الذين أفادوا من الشعر العربي القديم الشاب الظريف إذْ نجده يوظف إحدى آليات التناص وهي الاستدعاء بالقول وتدخل فيما يعرف في النقد الحديث باستدعاء الشخصية التراثية وتتمثل هذه الآلية « في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية(سواء كان صادرا عنها أو موجّها إليها)، ويصلح للدلالة عنها في آن، بحيث تصبح وظيفة هذا القول وظيفة مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي »(549)

يقول الشاب الظريف[من السريع]:(550)

قَالُوا غَدًا يَنْدُمُ مِنْ لَثْمِهِ فِي ثغْرِهِ إذْ يَغْلُبُ السُّكْرُ

فَقَالَ لِي مَبْسَمُهُ دَعْهُمُ اليَوْمَ خَمرٌ وَغدًا أمْرُ

فالشاعر يوظف قول امريء القيس:« لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر »(551).

ويستحضر الشاعر ابن الخلوف تلك القصة الغرامية التي دارت بين قيس بن الملوح وليلى العامرية؛ يقول[من الطويل]:(552)

---

(547) – امرؤ القيس،**الديوان**.ص26،

(548) – المصدر السابق.ص21،

(549) – مجاهد أحمد.**أشكال التناص الشعري(دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(1998م)،ص155.

(550) – الشاب الظريف،**الديوان**،ص76.

(551) – امرؤ القيس،**الديوان**،ص10.

وَقَالُوا بِمَنْ قَدْ جُنَّ قَيْسٌ فُؤَادُهُ فَقُلْتُ بِلَيْلَى جُنَّ قَيْسُ المُتَيَّمُ

ويستدعي ابن الخلوف اسمي الشاعرين عروة بن الورد ومتمم بن نويرة؛ يقول [من الطويل]:(553)

وَدِينُ الهَوَى فَرْضِي، وَلِي فِيهِ سُنَّةٌ يُقَصِّرُ عَنْهَا عُرْوَةٌ، وَمُتَمِّمُ

3-القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية والمتأمل للشعر العربي يلحظ أنه قد حفل بمعاني القرآن الكريم و صوره؛ يقول عبد الله التطاوي: « وبدت معاني الآيات القرآنية معينا مشتركا أمام الشعراء يتبارون في الإفادة منه، ومنها وردت مؤثرات كثيرة ازدحمت بها أبيات الشعر، ويرتد بعضها إلى دلالات بعض الآيات القرآنية دون تضمينها الصريح في شعرهم بنصها، إذ راح الشاعر يكتفي بمعنى الآية إلى حيث يريد من مدلولها»(554)

ومن بين الشعراء الجزائريين الذين أفادوا من معاني القرآن الكريم الشاعر ابن الخلوف القسنطيني؛ يقول[من الطويل]:(555)

وَمَا بَالُ قَلْبِي كُلَّمَا شَفَّهُ الضنَى تَذَكَّرَ مَنْ يَهْوَى وَأَنَّى لَهُ الذِّكْرَى

فالشاعر يفيد في هذا البيت من قوله تعالى ﴿وَجِاْىٓءَ يَوْمَئِذِ بِجَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ يَتَذَكَّرُ ٱلْإِنسَانُ وَأَنَّى لَهُ ٱلذِّكْرَى﴾.(556)

ونجد الشاعر ابن الخلوف يفيد من القرآن الكريم في موضع آخر؛ يقول [من الخفيف]:(557)

قُضِيَ الأَمْرُ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قاضِ فَلَكَ الحُبُّ بِالتَوَلُّهِ دَارَا

(552)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص229.

(553)– المصدر السابق،ص230.

(554)– التطاوي عبد الله،**أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية**،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،(بدون تاريخ). ص52.

(555)– القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص298.

(556)– سورة الفجر،الآية 23.

(557)– القسنطيني ابن الخلوف،ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين،ص181.

فقد استلهم الشاعر معنى البيت من قوله تعالى:﴿ قَالُواْ لَنْ نُّوثِرَكَ عَلَى مَا جَاءَنَا مِنَ اَلبَيِّنَاتِ وَالذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ اِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ اْلحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾[558]

ونلمس تأثر الشاعر بمعاني القرآن الكريم حين يقول[من الخفيف]:[559]

شَنَّعَ المُرْجِفُونَ أَنَّ فُؤَادِي صَارَ فِي الحُبِّ خَائِناً غَدَّارَا

فالبيت يتضمن معنى الآية الكريمة:﴿ لَّئِنْ لَّمْ يَنْتَهِ المُنَافِقُونَ وَالذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ وَ المُرْجِفُونَ فِي اْلمَدِينَةِ لَنُغْرِيَنَّكَ بِهِمْ ثُمَّ لاَ يُجاَوِرُونَكَ فِيهَا إِلَّا قَلِيلاً ﴾[560]

و يتضح تأثر الشاعر بمعاني القرآن الكريم في قوله[من الخفيف]:[561]

وَيْحَ أَهْلَ الهَوَى يُرَوْنَ سُكَارَى فِي هَوَاهُمْ وَمَاهُمْ بِسُكَارَى

فمعنى البيت مأخوذ من قوله تعالى:﴿ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَ تَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عذَابَ اللهِ شَدِيدٌ ﴾[562] .

ومن الشعراء الجزائريين الذين حضرت في شعرهم معاني القرآن الكريم الشاعر ابن خميس؛ يقول[من الكامل]:[563]

لَرَتَعْتَ مِنْ ذَاكَ الحِمَى فِي جَنَّةٍ وَكَرَعْتَ مِنْ ذَاكَ اللَمَى فِي كَوْثَرِ

حيث نلحظ أن الشاعر يستدعي معنى الآية الكريمة:﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ﴾[564]

أما الشاعر ابن أبي حجلة التلمساني فيستحضر معنى الآية الكريمة:﴿ وَجَاءَتْ سَكْرَةُ اْلمَوْتِ بِالحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴾[565] وذلك حين يقول[من الطويل]:[566]

فَخُذْ عَنْ مَقَالٍ أَنْتَ فِيهِ مُذَبْذَبُ فَذَلِكَ مَا قَدْ كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ

---

(558) – سورة طه.الآية72.

(559) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص181.

(560) – سورة الأحزاب، الآية،60.

(561) – القسنطيني ابن الخلوف،**ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين**،ص182.

(562) – سورة الحج،الآية2.

(563) – يحي بن خلدون،**بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد**،ج1،ص111.

(564) – سورة الكوثر،الآية1.

(565) – سورة ق،الآية19.

(566) – التلمساني أحمد بن أبي حجلة،ديوان الصبابة، ص303.

وهكذا فقد استلهم الشعراء الجزائريون بعض معاني القرآن الكريم ووظفوها في أشعارهم.فكان القرآن الكريم من أهم مصادر الصورة الشعرية عند هؤلاء الشعراء.

والملاحظ أن الشعراء الجزائريين قد أفادوا في تشكيل صورهم الشعرية عن المرأة من مصادر مختلفة ولعل أبرزها وأظهرها الطبيعة ائتساءا بفحول الشعر العربي القديم. وقد تبدت الظلال النفسية في هذه الصور واضحة،كما أنها لم تخل من أصول أسطورية ورمزية.

الخاتمة

هكذا حاول الشعراء الجزائريون أن يفصحوا عن نظرتهم للمرأة وعن مشاعرهم تجاهها من خلال النصوص والنماذج الغزلية التي جادت بها قرائحهم .

وقد عبروا في هذه النصوص عن انفعالهم بالجمال البشري فراحوا يتغنون بالمرأة ويشيدون بجمالها الظاهر والباطن، وحاولوا أن يقدموا المرأة في أحسن صورة .

ويتضح أن الصورة الحسية التي رسمها الشعراء الجزائريون للمرأة صورة نمطية متداولة مستوحاة من الشعر العربي القديم، فعيناها للمها وخدها كالورد، وثناياها بيض ووجهها وضاء كالشمس، وشعرها كالليل في سواده وجيدها للغزال وقدها كالرمح وخصرها دقيق وأردافها ثقيلة.

لقد كانت صورة المرأة في الشعر الزياني القديم، عموما، بعيدة عن الابتذال والمجون ومرجع ذلك، فيما يبدو، إلى الوازع الديني عند الشعراء الزيانيين، فأغلبهم كانوا فقهاء ومتصوفة فكانت نفوسهم أميل إلى العفة والتصون كما يذهب إلى ذلك العديد من النقاد ومؤرخي الأدب.

لقد ترتب عن هذا الورع الذي ميّز الشعراء الجزائريين نزوعهم إلى الجانب الروحي، ومن ثم، فقد تبدت في أشعارهم ملامح العذرية العربية التي مثلها مجنون ليلى العامري وغيره من الشعراء العذريين، ولئن تراوحت صورة المرأة بين التصوير الحسي والتصوير المعنوي فقد غلب التصوير المعنوي في نتاجهم الشعري، فالمرأة جميلة في نظراتها وابتسامتها وسحرها وحتى في غدرها وتقلبها .

على الرغم من عناية الشعراء الجزائريين بجمال المرأة الظاهر والباطن فإن نظرتهم لها لم تقف عند هذه الحدود، بل راحوا يتخذون من المرأة جسرا يعبرون من خلاله من عالم العشق الإنساني إلى عالم العشق الإلهي، وعليه فقد جسدت المرأة في أشعارهم ذلك البعد الرمزي والروحي .

لقد شدت المرأة الشاعر الجزائري إليها واستهواه سحرها وجمالها ،وكانت ملاذه الآمن وحضنه الدافئ الذي يشعر في كنفه بالسكينة والاستقرار في مقابل ما قد يعتوره من توتر وقلق واضطراب، وقد كان وجود المرأة بالنسبة للشاعر الجزائري أكثر من ضرورة وارتبطت جدلية حضورها وغيابها عنده بجدلية الحياة والموت .

لقد أفاد الشعراء الجزائريون في تصويرهم للمرأة من مصادر مختلفة منها القرآن الكريم والشعر العربي القديم ويشي ذلك بثقافتهم الموسوعية وتعدد الروافد الفكرية والثقافية التي كانوا ينهلون منها.

استلهم الشعراء الجزائريون الطبيعة بمظاهرها المختلفة ووظفوها في وصفهم للمرأة والإشادة بجمالها، وقد كانت الطبيعة مصدر وحي وإلهام بالنسبة للكثير من هؤلاء الشعراء، ويعكس حضور الطبيعة في النماذج الشعرية التي أنتجها الشعراء حول المرأة وحرصهم على الجمع بين ثنائية الطبيعة والمرأة، انفعالهم بالجمال الذي تجسده تلك الثنائية سواء كان جمالا طبيعيا أو بشريا.

تتسم النصوص الغزلية في الشعر الجزائري القديم، سواء كانت صادرة عن تجارب عاطفية عاشها الشاعر في الواقع أو مستوحاة من مخيلة الشاعر، بالصدق الفني.

لم يعن الشعراء الجزائريون بالتغني بالمرأة بوصفها أما أو أختا أو غير ذلك من أنواع صورة المرأة التي تخرج عن نطاق صورة المرأة المعشوقة.وإذا كان حضور المرأة الأم أو المرأة الأخت ضئيلا في الشعر العربي القديم، فإن صورة المرأة الأم أو الأخت كانت غائبة تماما في الشعر الزياني القديم على الأقل فيما عثرت عليه من نصوص في دواوين ومصادر الأدب الجزائري القديم.

آمل في نهاية هذا البحث أن أكون قد وفقت في تسليط الضوء على صورة المرأة في الشعر الجزائري القديم خلال العهد الزياني، ولست أزعم أنني ألممت بجميع جوانب الموضوع، وعزائي في ذلك أنني لم أدخر جهدا في جمع مادة البحث وترتيبها وتنظيمها وتقويمها حتى يتسنى لي تقديم البحث في صورة مقبولة على الرغم مما قد يشوبه من عيوب و نقائص لم أوفق في الاهتداء إليها.والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- ابن خلكان،وفيات الأعيان،تحقيق: إحسان عباس،دار صادر،بيروت،بدون تاريخ.
- الأصفهاني العماد الكاتب،خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء المغرب والأندلس).
- الباروني باشا سليمان بن عبد الله،الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الإباضية،تحقيق: أحمد كروم، عمر زين، مصطفي دريسو،ط3، دار البعث للطباعة والنشر،قسنطينة، 2002م.
- الحفناوي أبوالقاسم محمد،تعريف الخلف برجال السلف،ط2،المكتبة العتيقة،تونس،1985م.
- الكتبي محمد بن شاكر بن أحمد،فوات الوفيات،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،بدون تاريخ.
- محمد بن رمضان شاوش،الغوثي حمدان،الأدب الجزائري عبر النصوص،ط1،ه،داود بريكسي،تلمسان،2001.
- العبدري البلنسي محمد،الرحلة المغربية،تحقيق: أحمد بن جدو،كلية الآداب الجزائرية، الجزائر،بدون تاريخ.
- الغبريني أبو العباس أحمد بن أحمد،عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية،تحقيق: رابح بونار،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،بدون تاريخ.
- القيرواني الحسن بن رشيق،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط1،دار الطلائع،القاهرة،2006م.
- الشنتريني أبو الحسن علي بن بسام،الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة،تحقيق: سالم مصطفى البدوي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،1998م.
- يحي بن خلدون،بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد،تحقيق: عبد الحميد حاجيات،المكتبة الوطنية،الجزائر،1980م.

المراجع:

-آ.أي.ريتشاردز ،مباديء النقد الأدبي(دراسة أدبية)،تر:إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة السورية،دمشق،2002م.

-ابن قينة عمر ،أدب المغرب العربي قديما،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1994م.

-الأبشيهمي شهاب الدين محمد بن أحمد بن أبي الفتح،المستطرف في كل فن مستظرف، شرح:مفيد محمد قميحة،ط2،لبنان،2003م.

- أحمد أمين،النقد الأدبي،تقديم:محمد الطاهرمدور ،موفم للنشر ،الجزائر ،1992م.

-أماني سليمان داود،الأسلوبية والصوفية(دراسة في شعر منصور الحلاج)،ط1،وزارة الثقافة الأردنية،الأردن،2002م.

-بلعلي آمنة،تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر ،2002م.

-البستاني بشرة،قراءات في النص الشعري الحديث،ط1،دار الكتاب العربي،الجزائر ، 2002م.

- توات الطاهر ،ابن خميس شعره ونثره،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،بدون تاريخ.

- ثريا عبد الفتاح ملحس،القيم الروحية في الشعر العربي قديمه وحديثه(حتى منتصف القرن العشرين-1950م)،مكتبة المدرسة و دار الكتاب اللبنانية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت بدون تاريخ.

-جابر عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ط3،المركز الثقافي العربي،1992م.

-الجاحظ،الحيوان،تحقيق وشرح:عبد السلام محمد هارون،ط3،دار الجيل،لبنان،1996م.

-الجرجاني عبد القاهر ،دلائل الإعجاز ،تقديم:علي أبو زقية،موفم للنشر ،الجزائر ،1991م.

ـــ ،أسرارالبلاغة،تحقيق:محمد الفاضلي،ط3،المكتبة العصرية،بيروت، 2001م.

-جودة فخر الدين حسن عبد الله،الغزل،دار الحرف العربية للطباعة والنشر والتوزيع،دار المناهل العربية للطباعة والنشر والتوزيع،لبنان،بدون تاريخ.

-الجوزية ابن القيم،أخبار النساء،تحقيق:عبد الحميد طعمة الحلبي،ط1،دار المعرفة ،لبنان، 1997م.

ــــ ،روضة المحبين ونزهة المشتاقين،ط1،الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر،2006م.

–حلاوي يوسف،الأسطورة في الشعر العربي،ط1،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان،1992م.

–الحمداوي العربي،شعرية القصيدة الوجدانية في المغرب(1930–1960م)،الدار العالمية للكتاب،دار الآمان للنشر والتوزيع،المغرب،1998م.

–حسني عبد الجليل يوسف،عالم المرأة في الشعرالجاهلي،ط1،الدار الثقافية للنشر،القاهرة، 1997م.

ــــ،التصوير البياني بين القدماء والمحدثين(دراسة نظرية تطبيقية)، دار الآفاق العربية،القاهرة،بدون تاريخ.

–الحوفي أحمد محمد،الغزل في العصر الجاهلي،ط3،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،بدون تاريخ.

– الخالدي صلاح عبد الفتاح،نظرية التصوير الفني عند السيد قطب،دار الشهاب،باتنة، بدون تاريخ،

– خليل محمد عودة،صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة،ط1،دار الكتب العلمية، لبنان،1998.

– خفاجي عبد المنعم،الأدب في التراث الصوفي،مكتبة غريب،مصر،بدون تاريخ.

– ريجيس دوبري،حياة الصورة وموتها،تر:فريد الزاهي،إفريقيا الشرق،المغرب،2002م

–الزواوي خالد محمد،الصورة الفنية عند النابغة الذبياني،ط1،الشركة العالمية للنشر،لبنان، 1992م.

ــــ ،تطور الصورة في الشعر الجاهلي،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع،الإسكندرية،2005م.

–الطمار محمد،تاريخ الأدب الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،بدون تاريخ.

– كريم زكي حسام الدين،دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية،ط2،دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع،بدون تاريخ.

– مجاهد أحمد،أشكال التناص الشعري(دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1997م.

-مختار حبار،شعر أبي مدين التلمساني(الرؤية والتشكيل)،دراسة.

- مرتاض محمد،مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم(محاولة تنظيرية وتطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1998م.

-مرتاض عبد المالك،الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)،دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،2003م.

-الصاوي أحمد عبد السيد،مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين(دراسة تاريخية فنية)،منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر،1988م.

-عاطف جودة نصر،الخيال مفهوماته ووظائفه،ط1،الشركة العالمية للنشر،مصر،1998.

-عالمي سعاد،مفهوم الصورة عند ريجيس دوبري،إفريقيا الشرق،المغرب،2004م.

-عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار غريب للنشر والطباعة والتوزيع،مصر، بدون تاريخ.

-علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري(دراسة في أصولها و تطورها)،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،1983م.

-العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل،الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق:علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1،المكتبة العصرية،بيروت، 2006م.

- العشماوي محمد زكي،الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد،دارالنهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت 1983م.

-عيسى علي العاكوب،التفكير النقدي عند العرب(مدخل إلى نظرية الأدب العربي)،دار الفكر،دمشق،2000م.

-غازي طليمات،عرفان الأشقر،الأدب الجاهلي-قضاياه-أغرضه-أعلامه-فنونه،ط1،دار الفكر المعاصر،بيروت،2002.

-الغنيم إبراهيم عبد الرحمان،الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد،الشركة العربية للنشر والتوزيع،السعودية،1416هـ.

- غنيمي محمد هلال،الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية(دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي)،بدون تاريخ.

-الفاخوري حنا،تاريخ الأدب في المغرب العربي،ط1،دار الجيل،بيروت،1996م.

-فتح الباب حسن،رؤية جديدة لشعرنا القديم(مأثورات من الشعر العربي في ضوء مفهوم التراث و المعاصرة)،ط1،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت1984م.

- قلعي محمد عبد القادر،الحب..أخلاق..فن..وحياة،دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر2006.

-سقال ديزيرة،علم البيان بين النظريات والأصول،ط1،دار الفكرالعربي،بيروت،1997م.

-السيد شفيع،التعبير البياني(رؤية بلاغية نقدية)،ط4،دار الفكر العربي،مصر،1995م.

- شايف عكاشة،مقدمة في نظرية الأدب،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، بدون تاريخ.

- شكري فيصل،تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام(من امريء القيس إلى ابن أبي ربيعة)،دار العلم للملايين،لبنان،مارس1982.

- شقور عبد السلام،الشعر المغربي في العصر المريني (قضاياه وظواهره)،ط1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان،المغرب،1996م.

- شوقي ضيف،الحب العذري عند العرب،ط1،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، جانفي1999م.

-هيمة عبد الحميد،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر،ط1،اتحاد الكتاب الجزائريين،2005م.

-اليعلاوي محمد،ابن هانيء المغربي الأندلسي،دار الغرب الإسلامي،بيروت،1985م.

-يوسف اليوسف،الغزل العذري(دراسة في الحب المقموع)،ط2،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982م.

الدواوين:

- ابن الرومي،الديوان،شرح: أحمد حسين بسبج، دار الكتب العلمية،لبنان،1994م.

- امرؤ القيس،الديوان،شرح: عبد الرحمن المصطاوي،ط2،دار المعرفة،بيروت،2004م.

- الأندلسي ابن هانيء،الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1980م.

- التلمساني أحمد بن أبي حجلة،ديوان الصبابة،تقديم وتحقيق وتعليق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر،بدون تاريخ.

- جرير بن عطية،الديوان،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،1978م.
- الخنساء،الديوان،شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية،بيروت،بدون تاريخ.
- لبيد بن ربيعة،الديوان،شرح: أحمد طماش،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت، 1978م.
- مجنون ليلى،الديوان،شرح: عدنان زكي درويش،دار صادر،بيروت،دون تاريخ.
- النابغة الذبياني،الديوان،تحقيق وشرح: علي فاعور،ط1،دار الفكر العربي، بيروت،1993م.
- عمر بن أبي ربيعة،الديوان،شرح: يوسف شكري فرحات،ط1،دار الجيل، بيروت،1992م
- القسنطيني ابن الخلوف،ديوان جني الجنتين في مدح خير الفرقتين،تحقيق: العربي دحو،اتحاد الكتاب الجزائريين،الجزائر،2004م.
- القيرواني الحسن بن رشيق الديوان،شرح:صلاح الدين الهواري،هدى عودة،دار الجيل،بيروت بدون تاريخ.
- الشاب الظريف،الديوان،تقديم: محمد قنانش،موفم للنشر،الجزائر.

المعاجم:

- ابن منظور،لسان العرب،ط1،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،1968م.

الدوريات:

- مجلة العربي،ع536،الكويت،أكتوبر 2005.
- مجلة الفضاء المغاربي،ع1،تلمسان،جوان2002م.
ـــ ،ع2،تلمسان،أفريل2003م.

الجرائد:

- جريدة الأطلس،يومية جزائرية،ع234،الجزائر،4أفريل،1999م.

مراجع باللغة الفرنسية:

-Guy Lazorthes,L'imagination(source d'irréel et d'irrationl puissance créative), ellipse , France , 1999 .

مواقع الكترونية:

-[http://english.purdue.educ/handouts/general/g/image.html].
-[www.rezgar.com/debat/show.art.asp? aid=51945-]